Animatógrafo

N.º 65 (3.ª SÉRIE) — LISBOA, 3 DE FEVEREIRO DE 1942 — DIRECTOR, EDITOR E PROPRIETÁRIO: ANTÓNIO LOPES RIBEIRO — PUBLICA-SE ÀS TERÇAS-FEIRAS — PREÇO: 50 CTVS.

LIÇÃO DE COISAS

Ora vamos lá, com muita paciência, ver se explicamos as coisas por uma vez:

Os filmes que se produzem em Portugal só contam, por enquanto, com um mercado de pouco mais de duzentos cinemas. Isso não chega, como se costuma dizer, para mandar cantar um cego. Chega, no entanto, para pagar as despesas feitas com uma produção, desde que elas se mantenham rigorosamente dentro de limites apertadíssimos, e desde que o filme produzido seja um êxito.

Os êxitos podem ser de três ordens: êxito junto das chamadas «élites», êxito junto do chamado «grande público», e êxito total, junto das primeiras e do segundo.

As chamadas «élites», em qualquer país, representam, quando muito, dez por cento dos espectadores.

O chamado «grande público» completa os restantes noventa por cento.

Não há doutrinador lunático que não reclame espectáculos para as «élites».

Não há produtor honesto que não deva pensar primeiramente no «grande público», se não quiser arruïnar instantâneamente aqueles que tiveram nêle a confiança bastante para lhe entregarem o seu dinheiro.

Donde resulta que os produtores honestos nunca se entendem com os doutrinadores lunáticos, e vice-versa.

Os doutrinadores lunáticos que não vão de borla aos espectáculos são muito poucos. Mas existem. São os mais orgulhosos, os que querem comprar por dez escudos (partindo do princípio que vão para a plateia) a sua tranqüilidade de consciência e a sua liberdade de opinião. E vai daí, como sentem saldadas por vinte corôas as suas contas com a Harmonia Universal, arrogam-se o direito de dizer a tôda a gente que não faça o mesmo, isto é: que não gaste o seu dinheiro para ter uma opinião. Para isso, basta perfilhar inteiramente a dêle, doutrinador lunático, que nunca realizou coisa nenhuma, mas que sabe muito bem como é que as coisas se devem realizar.

Não sabe tal. Se soubesse, calava-se, por pudor, com vergonha de si próprio e das suas opiniões.

E em nome dos dez escudos espórtulados numa bilheteira (dos quais nem cinco regressam à caixa do produtor, que empregou muitas centenas de contos a dar trabalho, a apetrechar uma indústria, a semear possibilidades futuras de êxitos totais) só dá por cumprida a sua missão quando consegue efectivamente convencer o público, desviá-lo do espectáculo e arruïnar o produtor.

Santo varão!

É claro que existe uma justiça superior aos homens, e o público pouca importância liga, ou nenhuma, ao doutrinador lunático.

Mas fica o veneno. «Vocês já leram o que escreveu Fulano, que é um rapaz tão inteligente?... Mas que tunda que leva o Cicrano!...»

E o Cinema que nasce pregunta se terá o vigor infantil de Hércules, para estrangular no bêrço as duas serpentes que o ameaçam: a Ignorância e a Inveja.

Confiemos em que sim — e deixemos prègar os doutrinadores lunáticos, continuando a cumprir a nossa missão de produtores honestos.

Porque o equilíbrio em tudo se estabelece.

Assim, os nossos doutrinadores reclamam produtores lunáticos. E, em compensação, os produtores portugueses reclamam doutrinadores honestos.

ANTÓNIO LOPES RIBEIRO

DECLARAÇÕES DE ANTÓNIO FERRO

«É necessário que o Cinema Português exista e tenha meios para defender a sua existência!»

disse-nos o director do S. P. N. e da Emissora Nacional



António Ferro encontrou Walt Disney no Brasil. Vemo-lo aqui entre o animador de «Fantasia» e Guilherme Pereira de Carvalho

À sua chegada a Portugal, depois da jornada soberba do Brasil, António Ferro prometeu a «Animatógrafo» uma longa entrevista, em que expusesse as suas conclusões acêrca dum dos aspectos mais importantes da sua missão de propaganda: o papel que o cinema é inevitàvelmente chamado a desempenhar nas relações luso-brasileiras.

Mas, António Ferro possui um espírito multímodo, é um brilhantíssimo dissertador; e, assim, contávamos firmemente levá-lo a ocupar-se, para além do tema restrito que lhe propuseramos, do Cinema Português em geral e dos seus problemas imediatos, em que o director do S. P. N. pode ter uma interferência decisiva.

Não resultaram baldadas as nossas esperanças. Apenas muitas vezes resultaram baldadas as nossas visitas a S. Pedro de Alcântara... A actividade permanente, as responsabilidades enormes do grande jornalista que hoje dirige os dois mais altos lugares da propaganda nacional (o Secretariado e a Emissora), furtaram-no durante dias e dias à nossa indiscrição.

E passaram números do «Animatógrafo»... E houve a desculpa tradicional da «falta de espaço»... E houve piadas da geral...

Mas o interessantíssimo documento que hoje publicamos, com as declarações formais de António Ferro, decerto compensará os leitores desta impaciente espectativa, tal como recompensou a nossa longa paciência profissional.

— Não tenho qualquer dúvida em declarar que o Cinema Português foi um dos instrumentos mais poderosos e eficazes de que dispus para o desempenho da missão de que ia incumbido — diz-nos António Ferro. Os filmes que levei comigo, e que se exibiram durante uma semana consecutiva num dos mais importantes cinemas da Cinelândia — o «Broadway» — falaram mais directamente à alma brasileira do que o poderiam fazer centenas de discursos.

E usando a sua maneira pessoalíssima de expressão, define:

— Há remédios de acção lenta, que só a pouco e pouco produzem os seus efeitos. Outros são instantâneos, de conseqüências prontas, imediatas. O cinema, como veículo de propaganda, pertence a esta segunda e rara categoria... Por isso a sua influência na multidão é poderosíssima, e não é possível, hoje, deixar de contar com ela.

— Houve alguém que chamou ao cinema — dissemos — «a arte dos governos e das multidões»...

— Compete de facto aos governos orientar superiormente a cinematografia dos seus países, pela consciência do papel que ela representa na vida nacional. Assim, pode dizer-se que, em todo o mundo e desde há muitos anos, tôda a cinematografia é «dirigida», como agora se diz. Nem é necessário apontar exemplos como o da Alemanha, da Itália, da Rússia... Na própria América do Norte, nos Estados-Unidos, o famoso «Código Hays» rege inflexìvelmente a produção de filmes, desde o conjunto aos pormenores. E mesmo naqueles países onde não existe censura à imprensa, nem censura teatral, existe uma censura cinematográfica.

— E no Brasil?

— O Departamento de Imprensa e Propaganda — o D. I. P. — tem uma secção de cinema, tal como sucede ao nosso Secretariado da Propaganda Nacional. Sòmente, lá como cá, o estado embrionário das respectivas cinematografias nacionais restringe consideràvelmente a acção imediatamente possível. O que não quere dizer que o D. I. P. não tenha produzido já alguns filmes de indiscutível interêsse, anunciadores duma produção nìtidamente nacional.

— Os filmes portugueses que levou constituiram então um grande êxito?

— Muito superior à minha própria espectativa. Tinha a consciência de que levava documentários de óptima qualidade técnica e artística. Mas não há como apresentar as nossas coisas no estrangeiro para se medir exactamente o seu real valor. Durante a «Semana de Filmes Portugueses», o público acorreu ininterruptamente às sessões permanentes que se realizavam todos os dias, desde as onze da manhã à uma hora da noite. E não só os membros da colónia portuguesa, que nunca seriam bastantes para assegurar tal freqüência. Os próprios brasileiros interessaram-se pelo espectáculo que lhes era oferecido, e acorreram em massa. Se pensarmos que se apresentavam exclusivamente documentários, êsse êxito ainda resulta mais significativo.

— Que filmes foram apresentados?

— Antes de mais nada, quero referir-me à «Exposição do Mundo Português». Êsse filme é uma síntese perfeita e completíssima dêsse grande acontecimento do



A fachada do cinema «Broadway», no Rio de Janeiro, durante a exibição dos filmes portugueses que António Ferro apresentou no Brasil

(Continua na 2.ª página)

COMEÇARAM AS FILMAGENS DO FILME PORTUGUÊS

O COSTA DO CASTELO

NOS ESTÚDIOS DA TOBIS PORTUGUESA



MILU e a grande actriz MARIA MATOS numa cena de «O Costa do Castelo»

O estúdio da Tóbis animou-se novamente. Extintos os ecos de *Ala Arriba*, cujos derradeiros planos se concluiram há dias, os projectores voltaram a derramar a sua luz intensa, desta vez sôbre os cenários de Raúl Faria da Fonseca que representam as dependências do rés-do-chão do solar de D. Mafalda onde se passam algumas das cenas mais engraçadas de *O Costa do Castelo*, o novo filme de Arthur Duarte, segundo a peça do mesmo nome, da autoria de João Bastos.

As filmagens começaram pelo imponente vestíbulo da casa solarenga, com as suas escadarias e balaustres em mármore; prosseguiram na sala de jantar, onde D. Mafalda, acompanhada do fiel Gastão, tem um atribulado repasto; continuaram, depois, na copa, onde há uma impressionante revista à criadagem, fonte de tôdas as arrelias da dona da casa — para findar, na cozinha, onde vimos o Firmino preparar um tisana, visivelmente ensarilhado com o complicado horário dos remédios e drogas que a D. Mafalda ingere, para curar as mil e uma doenças de que sofre — e a maior partes das quais são imagináveis.

António Silva é o impagável «Costa do Castelo», o homem dos recursos e expedientes engenhosos; Maria Matos, a D. Mafalda, senhora de muitas virtudes, mas ríspida e quisilenta; Milú, a insinuante Luizinha, dactilógrafa do Banco e um amor de rapariga; Tereza Casal, a elegante e intriguista Isabel; Manuel Santos Carvalho, o D. Simão, fidalgo da velha guarda, amante de fado, de toiros e da boémia, à portuguesa; e Fernando Ribeiro, o André, cuja aventura é a origem de tôda a história. Além desta magnifica galeria de tipos intervieram outras personagens, de acção episódica, no novo filme português — que Aquilino Mendes fotografa, sob os cuidados de Arthur Duarte e do seu assistente Jacques Saint Léonard, com som de Sousa Santos e a colaboração técnica de outros profissionais, da équipe da Tobis.

O Costa do Castelo tem canções de António Melo, música de Jaime Mendes, e conta ainda com a colaboração de outros artistas de categoria, como Hermínia Silva, Luiz de Campos, António Sacramento, Mendonça de Carvalho, João Silva, Maria Alegrim, etc., etc.

PANORÂMICA

O caso do Gimnásio

Há uma lei (ou disposição legal, o que vem a dar na mesma) que estabelece a duração de funcionamento dos actuais teatros com espectáculos cinematográficos apenas durante um período limitado. A intenção do legislador é indiscutivelmente boa: impedir que companhias teatrais portuguesas se vissem impedidas de trabalhar pelo facto de certos teatros funcionarem como cinemas. Mas quere-nos parecer que a aplicação rigorosa que dela se faz é excessiva, conduzindo a resultados mais discutíveis que a intenção do legislador.

Assim, quando, há cêrca de um ano, o Teatro da Trindade deixou de exibir filmes, não havia, nem houve por aqueles tempos mais próximos, emprêsa teatral que utilizasse o palco que ficara devoluto. Em compensação, alguns profissionais de cinema ficaram sem trabalho, sem proveito para ninguém.

E o mesmo sucedeu agora com o Ginásio, que está fechado, sem candidatos à exploração teatral, depois de ter sido obrigada a emprêsa cinematográfica que aí exibia os seus filmes a terminar a sua exploração.

Não seria possível permitir, sem quaisquer garantias de praso, que as exibições de filmes continuassem *até haver quem quisesse utilizar as salas com teatro.*

Uma companhia teatral tem sempre um período suficientemente longo de ensaios para que a transição pudesse ser feita sem prejuízo, *e sem interromper a continuidade dos espectáculos em cada casa*, donde resultariam vantagens para os senhorios, para o fisco e para o público.

Politique d'abord...

Começou a vir ao de cima, como o azeite vem inevitàvelmente ao de cima da água, por mais que se procure chocalhar, as verdadeiras razões, os motivos ocultos, de certas campanhas, de certos ditos, de certos episódios.

Bem se pretende armar em defensor dum intelectualismo *surannė*, incompreendido por uma época excessivamente prática. Mas na primeira curva, escorradela... e zás: lá ficam as cuecas encarnadas à mostra!

Há um axioma de Maurras de tal maneira infalível que os seus mais aguerridos adversários o aplicam em tôdas as emergências:

Politique d'abord!...

Gil Ferreira †

Impressionou profundamente a gente de teatro, todos os que o conheciam e o público, que o estimava, a morte súbita do actor Gil Ferreira.

Representara na véspera, morreu portanto no seu pôsto, no pleno exercício da profissão que amava sôbre tôdas as coisas.

Dirigente do Sindicato Nacional dos Artistas Teatrais, Gil Ferreira trababalhara para o cinema no filme «Campinos».

Que repouse em paz.

Montagem rápida de notícias frescas

ADOLFO COELHO, que dirige o Serviço Cinematográfico do Sub-Secretariado da Agricultura, está trabalhando activamente na planificação e organização de quatro filmes de curta metragem que se destinam a ilustrar e a propagar na tela a palavra de ordem Produzir e Poupar.

★

Foram dados por concluídos todos os trabalhos de filmagens de «ALA ARRIBA», que vai entrar na fase definitiva da sua montagem.

★

Nos filmes de propaganda que o Sub-Secretariado da Agricultura vai produzir colaboram tècnicamente alguns dos mais competentes engenheiros agrónomos e médicos veterinários do Ministério da Economia.

★

«O PAI TIRANO», de que seguiram cópias para o Brasil logo depois da sua conclusão, deverá ser apresentado no Rio de Janeiro depois do Carnaval.

★

O documentário da EXPOSIÇÃO DO MUNDO PORTUGUÊS será apresentado ao público num dos principais cinemas de Lisboa, logo após a sua apresentação de gala na Festa dos Prémios Literários do S. P. N.

★

***Na PRODUÇÃO ANTÓNIO LOPES RIBEIRO** procede-se activamente à preparação dos dois filmes que se seguem, de acôrdo com o programa de produção elaborado desde o início: «ANIKI-BÓBÓ» e «A MANTILHA DE BEATRIZ».*

AS DECLARAÇÕES DE ANTÓNIO FERRO

(Conclusão da 1.ª página)

Ano Áureo. Desde que o filme existe, pode dizer-se que a Exposição, agora demolida, pode continuar a exercer a sua missão patriótica e educativa. Arrisco-me até a afirmar que as possibilidades do Cinema, pelo efeito do comentário falado, tornam mais acessível e penetrante a visão de tudo quanto se expunha, não deixando escapar o significado dos mínimos pormenores.

«A reportagem das «Festas do Duplo Centenário» era o complemento lógico do filme da «Exposição». E também se apresentaram filmes evocativos das representações portuguesas na Exposição de Paris de 1937, e na Feira Mundial de Nova Iorca em 1939.

«Outro filme: «A Aldeia Mais Portuguesa de Portugal». Todo o pitoresco, todo o «colorido» (evidente, mesmo num filme fotografado a branco e preto) da nossa paisagem, dos nossos costumes, do nosso povo, se encontra condensado nesse filme felicíssimo, executado durante o primeiro concurso para a disputa do Galo de Prata. E ainda outros: «A Manifestação a Salazar», que dá bem a medida das nossas possibilidades no campo das «actualidades», «Hidráulica Agrícola», etc.

— O público português desejaria certamente ver o filme da «Exposição». Quando tenciona apresentá-lo?

— Quis reservar para o Brasil a primazia da sua estreia mundial. Mas o S. P. N. vai agora exibi-lo em Lisboa, no espectáculo de gala que organiza para a distribuïção dos Prémios literários de 1941.

— Qual a opinião das plateias brasileiras àcêrca dos nossos filmes?

— Tão lisonjeira, que as cópias que levava ficaram tôdas no Brasil, devendo ser exploradas em todo o território por uma sociedade portuguesa que se constituiu expressamente para êsse fim, com o apoio carinhoso das entidades oficiais de ambos os países. Lourival Fontes, que dirige o D. I. P., significou-me efusivamente o seu entusiasmo, bem como tôdas as demais personalidades que puderam ver os filmes. E a qualidade técnica e artística dêsses filmes foi exaltada por tôda a crítica do Rio e de São Paulo, tendo os grandes poetas Manuel Bandeira e Vinício Morais dedicado artigos especiais a êsses filmes. Bastará dizer que o eco do seu êxito chegou ao Palácio Guanabara, onde foram vistos no cinema especial daquele Palácio, pelo sr. Presidente da República e sua família, que a seu respeito se referiram o mais agradàvelmente possível.

Pedimos a António Ferro a cedência dêses artigos, para os darmos a conhecer aos leitores do «Animatógrafo». Com a gentileza costumada, o director do S. P. N. acedeu prontamente. Poderão assim apreciá-los muito brevemente no nosso jornal.

— Vai começar ainda êste ano o intercâmbio e a colaboração cinematográfica prevista no Acôrdo Cultural Luso-Brasileiro?

— Se as circunstâncias da guerra o permitirem, ainda êste ano será intensificada a produção e a troca de actualidades. Porque não há veículo melhor do que o Cinema para mostrar aos brasileiros que Portugal tem hoje uma capacidade de realização moderna que, diga-se a verdade, é bastante ignorada pelo Brasil. Mas agora, acredite, os brasileiros começam a ter fé nas possibilidades «sérias» do Cinema Português. Quanto à realização de filmes em conjunto é problema que só pode abordar-se, com à vontade, depois de regulados os problemas internos da nossa produção cinematográfica.

Afinámos o ouvido. Ia abordar-se o ponto para nós essencial da entrevista. António Ferro prosseguiu:

— Tem-se desenvolvido entre nós, ùltimamente, um esfôrço muito apreciável, heróico mesmo, a favor duma produção contínua de filmes. Êsse esfôrço merece não só aplauso e louvor, mas estímulo. É indispensável fornecer aos nossos estúdios, aos nossos laboratórios, às nossas organizações de produção os meios bastantes para persistirem no seu intento de criar uma indústria de filmes portugueses em Portugal. *É necessário que o Cinema Português exista e tenha meios para defender a sua existência.*

— Está o govêrno disposto a fornecer-lhos?

— Voltei do Brasil disposto a estudar a fundo o problema e sôbre êle já troquei impressões com o sr. Presidente do Conselho, que acompanha com muita simpatia o esfôrço que se está a realizar. Não há dúvida que estão demonstradas as nossas possibilidades industriais em matéria cinematográfica. Convém, de facto, criar uma cinematografia nacional, que não seja subsidiária, pela índole ou pelos processos, das cinematografias estrangeiras. Admiro muito o cinema americano a quem todos devem, sem dúvida, a criação duma autêntica linguagem visual, «idioma internacional de imagens». Mas reconheço que não é possível que êle continue a exercer exclusivamente a sua influência no público português. A língua estranha que nos fala, aos ouvidos e ao coração, tem de ser contra-balançada pela língua familiar da nossa gente. E certos excessos, de que há quem acuse os nossos filmes, têm que ser considerados como violentos golpes de leme em sentido contrário, que há que ter a coragem de dar a tempo e a horas. Que da América continuem a vir os melhores filmes, ninguém pode nem pretende evitá-lo. Mas é imprescindível criar lugar para os nossos, que já hoje, e com tôdas as suas deficiências (que só ao cabo de muitas e porfiadas tentativas poderão ser eliminadas a pouco e pouco) atraem mais numeroso público que qualquer filme estrangeiro. Os resultados obtidos noutros países europeus, nomeadamente em Espanha, falam claro. E estou convencido que, quando fizermos por ano um número suficiente de filmes, os nossos técnicos e artistas não farão má figura ao lado dos seus colegas estrangeiros. É essa, aliás, a opinião de muitos com quem tenho trocado impressões, e que pasmam perante os resultados que, conseguimos com tão grande míngua de recursos, mercado tão reduzido e tão prejudicial descontinuidade na produção.

— Soubemos que encontrou Walt Disney no Brasil. Que impressão lhe produziu o autor de «Branca de Neve» e de «Pinocchio»?

— Disney é hoje, sem dúvida, a mais alta personalidade do mundo das imagens, o criador por excelência. Ao contrário do que possa imaginar-se, em nada da sua pessoa se revela o humorista subtil, que inventou o Rato Mickey, e o Cão Pluto, e o Pato Donald... É antes um pensador, um viajante que observa — e que se cala... Dir-se-ia que a sua única, exclusiva forma de expressão são os desenhos animados, tendo atrofiado em si mesmo tôdas as mais... Falámos do seu último grande filme — «Fantasia» — porque eu ainda não vira o «Reluctant Dragon», que se lhe seguiu. É um filme que vai ser decerto muito discutido, e que tem por onde, não obstante conter passagens a incluir na mais escrupulosa antologia do cinema mundial. No meu breve convívio com Walt Disney, uma pregunta lhe fiz que julgo de grande interêsse: se as suas personagens correspondiam a símbolos humanos ou eram puras criações. Disney, exemplificando, fez correr diante de mim um autêntico filme de desenhos animados, através das formas caprichosas e imprevistas que ia fazendo tomar ao seu chapéu mole (mole... mas cheio de nervos) que as suas mãos de ilusionista manejavam com assombroso virtuosismo. E a pregunta continuou sem resposta...

Voltamos ao assunto que mais nos interessava:

— O proteccionismo ao Cinema Português vai então ser uma realidade?

— É preciso não ser injusto em relação ao que o Estado tem feito a favor do cinema. Tem sido êle o melhor cliente dos nossos estúdios e laboratórios, por intermédio de organismos como o Secretariado da Propaganda Nacional, a Agência Geral das Colónias, o Sub-Secretariado da Agricultura. E é preciso não cair na atitude cómoda de aguardar que o Estado resolva por êle todos os problemas que incumbem à iniciativa e à economia privada. Mas o cinema é hoje, de facto, um problema público, e o Estado não pode alhear-se dêle. Também só o Estado poderá estabelecer as relações e acordos necessários para alargar o âmbito da nossa cinematografia. Assim, ao Secretariado incumbem, e eu estou disposto a levá-las àvante, as relações do nosso Cinema com outros cinemas, cujos mercados particularmente nos interessam, e a quem o nosso interessa também. Em primeiro lugar, o Brasil, a quem já me referi; depois, e quási tão importante, pela vizinhança e conseqüente facilidade de comunicações — a Espanha. Com a França também há muita coisa a fazer. E com outros países ainda.

Ao Cinema Português, como a tanta coisa já feita e a fazer, em todos os campos, e em especial no campo da Política do Espírito, também aproveitará, na medida a que tem jus, aquilo a que, nos países devastados moral e fisicamente pela guerra, já se chama, com respeito e admiração — o «Milagre de Salazar».

Entendemos não dever roubar mais tempo a António Ferro. As suas declarações tão claras, tão equilibradas, tão perentórias, constituiam mais do que uma esperança: a certeza de que o Cinema Português vai ter a fôrça de que necessita para se defender de quem o considera, dentro do nosso país, um concorrente indesejável, e que não poupa esforços para o liquidar.

Um país que não possui cinema próprio, é um país que se desnacionaliza

ENCONTROS E DESENCONTROS DO CINEMA PORTUGUÊS

Os desenhos animados

Quando, haverá cêrca de quarenta anos, apareceu o cinema, como espectáculo novo, surpreendente e maravilhoso, mal se podiam prever as extraordinárias possibilidades que se encontravam já, embora ainda nebulosa e misteriosamente, na projecção de fotografias, de imagens sucessivas na tela. Logo, porém, tôda a gente pensou que a nova arte do cinema teria, em confronto e competência com o teatro, com a desvantagem da sua nudez, a superior condição da sua mobilidade, que lhe proporcionaria a múltipla colheita dessas imagens, transformando-se em cenas da representação, assim ganhando realidade, pondo à vista do espectador os cenários, os quadros verdadeiros, *reais*, em que se desenrola o drama ou a comédia.

O teatro, além da chocante ficção das lonas pintadas, que em cenas de ar livre se torna, por vezes, picaresca e ridícula, é forçado a confinar a acção dentro dum pequeno número de actos e quadros, em que o autor se esforça por sugerir à imaginação do espectador o que êste não vê, tudo a que não assiste e, no entanto, à essecial à compreensão e ao conhecimento da comédia ou do drama.

O cinema, pelo contrário, encontra no exterior, na paisagem, nos campos, nas estradas, nas ruas das cidades, os lugares por onde seguirá, com a desenvoltura propiciatória da filmagem, os heróis da novela ou do libreto, em todos os momentos e circunstâncias necessários, conquistando e aproveitando a colaboração de elementos naturais, dos próprios elementos, com a preponderância dominante da luz, e podendo fazer intervir na acção multidões que não caberiam nem em todos os palcos do mundo reünidos, florestas, oceanos, animais de tôdas as espécies, máquinas, veículos, navios e aviões, tôda a imensa vida universal, nas suas infinitas manifestações e aspectos.

Assim, consegue o cinema vencer o prejuízo da sua mudez, por que acaba por não se dar, de tanto que o filme vive nas suas imagens, que uns singelos e rápidos dísticos comentam e ligam, quási desnecessàriamente.

Entretanto, e apesar disso, depois duma breve passagem pelo cinema simplesmente musicado, surge, enfim, o sonoro, dando os ruídos, as vozes, e também a música, a canção, o côro, tôdas as sonoridades, enfim, da vida universal.

Conquistada, finalmente, no cinema, a côr e o relêvo, parece que nada lhe falta para se considerar uma arte completa, servido-se de tôdas as artes, para dar aos espectadores as maiores, as mais evidentes aparências de realidade, senão a própria realidade.

É óbvio que, para conseguir certos efeitos, tem o cinema que se socorrer de complicadíssimos, subtilíssimos e imaginosíssimos truques que, todavia, em geral, nada se parecem com os habitualmente usados no teatro.

O herói que tem que morrer, por exemplo, não dá, muitas vezes, apenas, ao actor o trabalho estriónico da simulação da morte, porque esta é provocada ou resultante de circunstâncias, de acidentes, de desastres ou cataclismos a que o espectador deverá assistir, com o máximo de ilusão, isto é, com as mais perfeitas e convincentes aparências de realidade. E isto só o truque na sua mais engenhosa aplicação, poderá dar, conforme à circunstância.

Recordo, como especimen, o filme extraordinário que é «S. O. S. Iceberg», em que vemos e acompanhamos uma expedição polar nos seus mais variados e trágicos lances, com tempestades de neve, desabamentos de gêlos em que ficam sepultadas, em quedas aparatosas, trenós que arrastam consigo os cães que os puxam, e, finalmente, morrem dois homens nas mais estranhas e dramáticas conjunturas.

Um que, enlouquecendo, pretende matar um companheiro, acaba por se precipitar do «iceberg» para o mar, duma altura de muitos metros.

Outro vai nadando entre blocos de gêlo, quando é descoberto por um enorme urso branco que logo começa a persegui-lo, nadando também, velozmente. O urso aproxima-se do homem, está apenas a meia dúzia de metros dêle e num momento dá dois saltos em que quási vem inteiramente fora de água e abrançando-o, mergulha profundamente.

É evidente que nem aquele homem caiu do «iceberg», nem êste foi arrebatado pelo urso, mas tão perfeitos são os truques, num e outro dos casos, que nós não temos a menor noção dos momentos em que êsses homens são substituídos por bonecos.

Há, porém, truques dificílimos e que ainda não conseguiram convencer ou iludir completamente o espectador.

Assim, por exemplo, nunca vimos uma batalha que nos não desse exactamente a impressão dum complicado conjunto de truques de que não nos apercebemos separadamente mas de que colhemos a sensação geral.

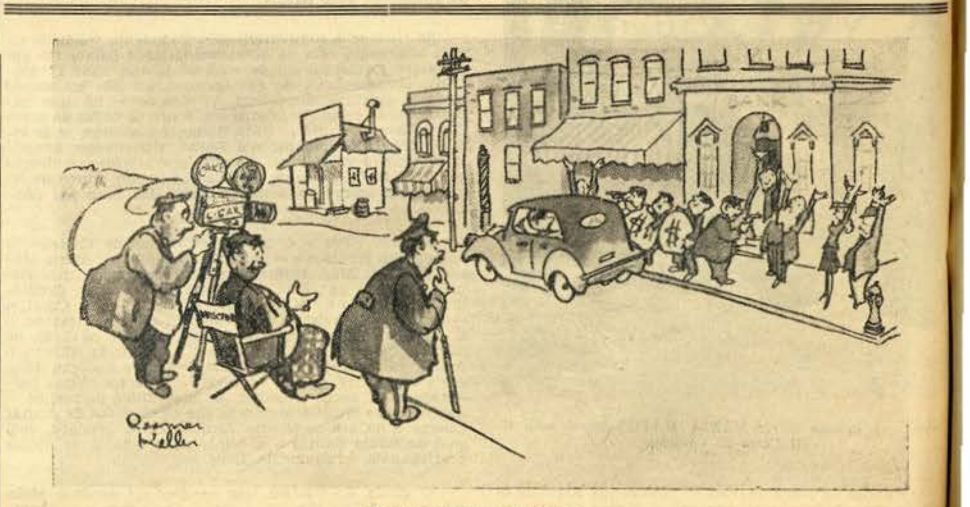
O cinema tem, todavia, feito larguíssimos progressos mas, servindo-se de tôdas as artes, não atingiu ainda o prestígio de ser uma Arte, senão na maravilha dos desenhos animados.

Todos nos lembramos, certamente, dos primeiros filmes que apareceram de desenhos animados, com as aventuras do capitão Cocktail, cheias de imprevisto cómico e caricatural.

Depois, já com Walt Disney, correm mundo os desenhos coloridos, com os seus bichos *familiares*, conquistando universal popularidade, como o seu célebre e inolvidável pato.

Mas, em «Branca de Neve e os Sete Anões» proclama-se inteiramente a independência duma Arte, apesar

(Conclui na 5.ª página)



ESTRATAGEMA

— Então o senhor guarda não vê que estamos a tirar uma fita?...

O CINEMA NO MUNDO

POR UM DESENHO ANIMADO FRANCÊS

por **Piérre Bourgeon**

(De «LA REVUE DU CINEMA» — *MARSELHA*)

O criador do desenho animado foi um francês, Emile Cohl (Emile Courtet era o seu verdadeiro nome).

Cohl foi o primeiro que teve a idéia de se servir de animais para fazer desenhos animados baseados num «scenario». As suas primeiras fitas, começadas em 1906, foram projectadas no teatro do Gymnase, a 17 de Agosto de 1908.

Foi para os Estados Unidos com o intuito de mostrar a sua descoberta. Trabalhou neste país, com grande êxito durante anos por conta da sucursal americana do *Eclair Journal*. Êsse êxito encheu de coragem os desenhadores americanos que logo meteram mãos à obra, de forma que alguns anos mais tarde *O Gato Felix*, a primeira grande vedeta dos desenhos animados tornava conhecido no mundo inteiro o nome de Pat Sulivan.

Desde que voltou da América até à guerra Cohl realiza para Pathé e para Léon Gaumont grande número de filmes. Convém sublinhar que nessa época, em virtude de excessos de trabalho e também da sua avançada idade, Emile Cohl não podia lutar já, em igualdade de circunstâncias com as jovens equipes americanas.

Pat Sullivan fazia escola e a breve trecho apareciam os quatro irmãos Fleischer, Ub Iwerks, Terry Toon e mais tarde Walt Disney, Walter Lantz, Harrison, Burt Gillet e outros ainda.

Produção Mundial

A produção americana é, em média, de 150 filmes por ano, repartindo-se como segue: Walt Disney 18 a 24; Fleischer: 48; Oswald Cartoons (Walter Lanz): 6; Merrie Melodies: 12; Color Rhapsodies: 12; Herman e Ising (Metro Goldwyn): 16.

A estes convém juntar um grupo numeroso de produções inglesas. Tendo em conta as produções antigas ainda em circulação, o exibidor americano pode ter à sua disposição cento e cincoenta desenhos animados tôdas as semanas.

É preciso dizer que êste programa sofreu certas perturbações desde a aparição dos filmes de grande metragem. Disney produziu já 3 grandes filmes. Fleischer um certo número de filmes de duas bobines (ou seja o dôbro das produções habituais) e ultimamente um filme de grande metragem.

O insucesso francês, explicado em 6 pontos

1.° — Falta de técnica de «animação» dos desenhos.

2.° — Abandono sistemático do estilo e dos assuntos que fizeram o êxito dos desenhos animados americanos. Em França tem havido produções de desenhos animados mais ou menos cubistas, filmes abstractos da vanguarda, etc. Tudo isso muito longe do encanto e do humor a que Walt Disney habituou o público.

3.° — Falta de seriedade. Qualquer pessoa se improvisava realizador de desenhos animados, sem mesmo saber desenhar ou saber a sua técnica. Bastava contratar uma équipe de desenhadores e dizer-lhe para fazerem um grande número de desenhos intermediários entre dois desenhos «extremos» e recomeçar, variando o número até que a projecção désse alguma coisa de «apresentável»... Viu-se mesmo um dentista meter-se a realizador de desenhos animados e até o que fez não foi o pior do que saía dêsses estudios improvisados, que são montados em grande para abrirem falência seis meses depois da sua inauguração.

4.° — Falta de capitais necessários a uma produção continua que permita amortizar as despezas de um comêço de produção e o acerto da équipe. A maior parte dos desenhos animados feitos em França foram sempre uma experiência de que ninguém beneficiava.

5.° Lenda da impossibilidade de fazer desenhos animados em França. Os filmes americanos chegaram a um nível de produção em que a concorrência não provoca já uma emulação mas, pelo contrário, torna-se uma razão de desânimo.

6.° — Em periodo normal era dificil fazer outra coisa diferente dos americanos, isto é produzir a côres. Não havia em França nenhum processo sério de tiragem de filmes a côres. Esta falta foi a causa de vários insucessos franceses.

Exploração

É impossivel dizer honestamente, qual será a importância do capital invertido num filme de desenhos animados pois nenhuma investigação séria foi feita a êsse respeito.

Antes da guerra, o desenho animado francês que então nascia, encontrou aquilo que na altura se chamava dois «obstáculos a uma produção francesa»:

1.° A concorrência americana.

2.° O «programa duplo» (dois e às vezes três filmes de fundo, não deixando lugar aos filmes de curta metragem).

Hoje a produção americana não chega até nós e a fórmula «programa duplo» é condenada pelo Estatuto do Cinema.

Em 1938-39 os desenhos animados americanos, que havia em abundância, pois produções de há oito anos «giravam» ainda, alugavam-se a 1.000 e 2.000 francos por cinema e por semana, depois da primeira exclusividade e da «segunda visão», mais remuneradora «de 5.000 a 100.000 francos). Por exemplo: «O Elefante Amoroso» 15.000 francos; «No país das Estrelas», 100.000 francos por três semanas de primeira exclusividade no «Normandie».

Deve-se notar que a produção americana actual é talvez de um desenho animado por cinco filmes de grande metragem! É o que explica a reaparição freqüente dum desenho animado numa mesma sala. O mercado está longe da saturação.

Um desenho animado francês a prêto e branco fica por 80.000 francos e a côres por 100.000 francos. (A diferença é mais sensivel no preço de custo das cópias a que convém juntar a importância das *royalties* para o processo colorido utilizado.

Tomando a título de exemplo o preço de aluguer de 1.000 francos por cinema duma certa importância, e por semana uma centena de exibições asseguram a amortização do filme. Tôda a exibição suplementar será, na sua maior parte, lucro.

A esta exploração convém juntar as vendas para o estrangeiro que, mesmo actualmente, são possiveis para um grande número de países. A dobragem não é indispensável para os desenhos animados. Em todo o caso, é muito fácil.

Técnica do desenho animado

Logo que um cenário tem aprovação, é objecto duma conferência da qual participam todos os membros da organização. No decurso da conferência fazem-se as modificações e juntam-se os «gags». Os primeiros desenhos feitos são mostrados nessa altura.

O cenário modificado dá lugar ao «découpage», feito por um especialista. O «découpage» compreende em médias 60 seqüências em *flashes*.

O plano de trabalho é uma decomposição precisa do «découpage». Tudo está ali escrito, cada gesto é indicado, com o número de desenhos, a relacão da imagem e do som, etc. Tôda a documentação, desenhos, cenários, *cróquis* rápidos são afixados numa parede, podendo-se seguir a história, como num album.

A conferência é seguida duma projecção a côres dos principais personagens nos respectivos cenários. Filmados em 16 milimetres numa ordem lógica, mas sem «animação», unicamente para se observarem os êrros da encenação a continuidade da utilização da côr, etc., é pràticamente um dos primeiros passos do filme.

Começa então a «fabricação» pròpriamente dita, do filme; as personagens são dadas aos «animadores criadores», que fixam as suas atitudes principais. Êsses desenhos são os dos começos e dos fins do respectivo movimento, e são levados aos «animadores» com a *ficha de animação*.

O «animador» fará os desenhos intermédios, entre os desenhos de partida e os desenhos do final do movimento. Os intermédios são desenhados sôbre papel de decalque muito bom, reproduzidos em seguida a tinta da China pelos decalcadores sôbre fôlhas de celuloide rigorosamente transparente.

Logo que 150 ou 200 celuloides estão desenhados e verificados, são dados a um colorista que pinta a *gouache* nas costas do celuloide seguindo os contornos da linha desenhada na parte da frente a tinta da China. Êste método tem a tripla vantagem de não apagar a tinta ao pintar os desenhos, de conservar os traços regulares e de dar superficies pintadas absolutamente planas e da mesma intensidade de côr dum desenho ao outro.

A câmara é fixada, com o eixo óptico vertical, num sistema de ascensor que permite regular o enquadramento, ou mesmo fazer «avanços» sôbre os desenhos a filmar.

O operador coloca um desenho feito no celuloide sôbre o «décor», abaixa um vidro óptico que faz encostar o «celuloide» sôbre o seu respectivo «décor», evitando assim as sombras e os reflexos que poderiam prejudicar a qualidade da imagem. Um botão eléctrico aciona um motor que puxa a pelicula e abre o obturador, unicamente para o registo de uma imagem. E, depois, esta operação repete-se 10.000 vezes para uma simples projecção de 7 minutos.

Pode-se dizer, sem exagêro, que a banda sonora (música e ruidos) tem cincoenta por cento de importância no êxito dum desenho animado. O compositor deve seguir de muito perto o «découpage», que será modificado se as necessidades da música o exigirem.

Grânde metragem

Com *Branca de Neve*, *Pinochio*, *Fantasia* e *As Viagens de Gulliver*, abre-se uma era nova para o desenho animado. A fórmula da «grande metragem», deve tomar um incremento cada vez maior, e a produção não se estabilizará senão dentro duma dezena de anos, com um ritmo anual de 20 a 25 filmes de 1.000 a 2.000 metros. É preferivel que êsses filmes sejam «primeiras partes» de programa e, salvo excepção, deixem o lugar a um filme com actores, sem que com isso se caia na proibição de passar dois grandes filmes num mesmo espectáculo.

Há para o distribuidor um novo sentido do tacto comercial... Com efeito, apesar do interêsse do público pelos desenhos animados, há um certo pudor em ir especialmente ao cinema pelo desenho animado, considerado em França como pueril, (sem dúvida por causa do «humour» americano que impregna êsses filmes). Mas todos os pretextos são bons para acompanhar as crianças a ver o desenho animado, ou até para ver tal ou tal actor no «outro filme»...

Pode-se prever para um filme de longa metragem uma amortização rápida mesmo só relativamente ao mercado francês, e isto sem se ter por base um êxito comparável ao de *Branca de Neve*.

Um «longa metragem» francês evita uma concorrência não sòmente com a producão estrangeira, mas directamente com os «filmes de actores» e custa 60 % menos que os filmes mais baratos. Não há surprêsas para o seu custo de produção, pois que o elemento acaso está pràticamente eliminado (nem faltas de sol durante as filmagens nem cenas a recomeçar 10 e 20 vezes).

Tem ainda sôbre o filme vulgar a vantagem de poder ser a côres e de beneficiar por isso, neste momento, o interêsse de curiosidade de tôda a coisa nova.

AINDA HOLLYWOOD

(Thumbs down on Hollywood)

por **Ida Zeitlin**

(De «MODERN SCREEN» — *NOVA IORCA*)

Apesar de tudo que te disse, não acho excessivo repetir-te que tu não gostarás de Hollywood. Porque em Hollywood as mulheres grávidas andam na rua, a fazer compras em pijama. Porque as meninas «vamps» arrulham preguiçosamente, quando entram para as estreias, com um ar muito intimo: «*Sei* que o Clark vai muito bem nesta fita». Porque é possivel andar quarenta milhas numa zona de vinte e cinco. Porque as bananas pagam-se em libras e as melhores laranjas da região vão para Nova Iorque. Porque as «estrêlas» tratam-se tôdas por *minha querida*. Porque se não acreditares na astrologia és posto à margem como um leproso. Porque quando pedes rabanetes ficam interditos; e depois das tuas explicações iluminam-se e bradam: «Ah, sim, nabos roxos». Porque ficas fulo com o rapaz da gasolina que te pregunta: «É cheio?» e mesmo que respondas 4 galões, recebes o serviço que êle muito bem entende.

Porque um actor como James Stephenson teve que esperar três anos por uma oportunidade. Porque um homem como James Stephenson caiu.

Porque cada visita que entra em tua casa — e que conhece um terceiro primo do sôgro do teu cunhado, quere uma carta de apresentação, para visitar os estúdios. Porque quando alugas uma casa não mobilada tens que comprar o teu fogão e até os interruptores da luz. Valha-te Deus. Porque êles servem *hot dogs* na lista da casa e só te trazem mostarda se a pedires. Porque quando aprecias uma «estrêla» de Cinema, és um adulador, e quando não aprecias, és um invejoso. E ainda porque, em qualquer das acusações, há uma ponta de verdade. Porque crias constantes formigueiros com o teu arrendamento. Porque se pensaste nas palmeiras como alguma coisa de poético na paisagem tropical, quando chegares a Hollywood verificas que não passam de vassouras, para juntar as poeiras das idades. Porque ninguém tem direito a todos os encantos, graças e talentos, só juntos, por especial providência, em Carmen Miranda. Porque só há um Raft e tem de ser «assassino».

Cada vez que me lembro... Em Hollywood um funeral é avistado em cada três ajuntamentos e, no entanto, perseguem-te, constantemente e amàvelmente, para fechares um contrato de pagamento de entêrro e jazigo a prestacões. Mesmo que sejas cego e não saibas escrever não te incomodes porque a tua encomenda chegará num vôo, pelas ondas hertzianas. «Telefone» suplica a companhia dos irmãos Hearse, «e deixe o resto connôsco».

«A única casa que lhe garante um jazigo em estilo colonial» grita a Organização Mortuária de Martha Washington, num reclame muito especial. Mesmo que tenhas vivido sempre na América tens que morrer como colonial. Por outro lado, é a tua única oportunidade de variar e uma cripta do século dezoito, talvez seja o que verdadeiramente te deve convir. Há sempre especulações sem fim dêste género que, tanto abordam o teu entêrro como os acessórios de que precisas para o teu fato novo. É por isso que tu entras num Grande Armazem, vagueias indolentemente e, a certa altura, estás a preguntar pelas últimas novidades em papéis recortados que não te servem para coisa nenhuma.

Se tudo isto não te chega, para odiares suficientemente Hollywood, tens, ainda, que contar com os rapazes a gritar à Tarzan, mesmo do lado de fora da tua janela, sempre que tu tentas concentrar os teus pensamens em qualquer assunto de importância. Tens, também, os massadores que te querem ler os seus argumentos para fitas, mas que nunca têm tempo para ouvirem tu leres os teus.

E não te esqueças das «estrêlas» que subornam as criadas de fora das outras «estrêlas» para lhes contarem tudo quanto puderem ouvir. E não te esqueças dos actores que põem de parte qualquer leitura importante para lerem o artigo de Marrison Carroll de critica de foot-ball, quer tenham visto o jôgo, quer não.

E há as raparigas que se penteiam de risco ao meio, deixam os cabelos soltos e vão vadiar, para baixo e para cima, em Hollywood Boulevard sonhando que são a Heddy Lamarr por um dia. E todos os restaurantes anunciam preços de Nova Iorque e a gente cai, experimenta e só encontra um.

Os estúdios garantem que os seus actores não fumam nem bebem, e tu mesmo que os encontres depois de beberem e de cigarro na bôca tens que continuar a acreditar.

Também te compete fulminar com profundo desprêzo os preguiçosos que nunca andam a pé, até ao dia em que te surpreenderes a guiar o teu carro, para atravessar a rua e ires ao droguista comprar um tubo de pasta para os dentes.

Hollywood é uma ervilha, com tudo misturado. Porque não há aquecimento nas casas. Porque tem que ir comprar os artigos de papelaria às casas de máquina de escrever. Porque o nome honrado de qualquer comerciante de carnes sêcas é traduzido por vendedor de castanhas ou de galinhas. Porque quando tu pedes aos amigos intimos das «estrêlas» que te contem histórias de interêsse *humano* êles olhàm para ti enojados e pensam que tu queres dizer «sexo». Porque, às vezes, é exactamente isso que tu queres. Porque Harriet Hotcha não quere que as suas festas de publicidade sejam anunciadas, mas quando o não são chama de parte os rapazes da publicidade e tem com êles uma conversa «especial». Porque os magazines não querem receber as suas novelas dos principiantes e êstes não as querem ceder aos magazines quando já são consagrados. Porque só há um Buddy de Sylva o único «cabaretier», de tôda a cidade, que fala como gente. Porque a fórmula universal de assentimento é, para as gentes de Hollywood, dizer: «Está apostado».

Eu bem sei. Tu continuas, talvez, apesar de tudo quanto eu te disse, a querer vir para Hollywood. Tôdas as minhas razões, todo o meu discurso foram com certeza em vão e tu, como de costume, vais esquecer depressa a lição, se é que a chegaste a aprender. Tudo que te disse é verdadeiro, linha a linha. Porque é que insistes em vir? No fim de contas, percebo. Sabes que só há uma Hollywood no mundo. Tens razão, isto é... «está apostado».

Nota da R. — O interêsse que despertou a primeira parte do artigo da grande jornalista e humorista americana Ida Zeitlin, publicado nesta página no nosso número de 13 de Janeiro de 1942, manifestado por diversas cartas dirigidas à nossa R., levou-nos a traduzir a sua segunda parte, que agora publicamos, para correspondermos, assim, à vontade dos nossos leitores.

Das lagrimas verdadeiras às lágrimas de glicerina

por **Maurice Dekobra**

(De «CAMARA» — *MADRID*)

Na fala das montanhas da Califórnia, cêrca de Los Angels, sob o céu sempre sereno desta terra bafejada pelos deuses, vive um monstro. O enorme dragão, esfomeado, de dentes acerados e garras potentes, conserva-se invisivel, aos olhos do recem-chegado. Depois, adivinha-se a sua presença. E não tarda muito que não o vejamos mover-se dum lado para o outro, imenso, irresistivel e implacável.

O dragão chama-se cinema. É omnivoro. Devora quantos dêle se acercam: as loiras platinadas e as morenas ardentes; as ingénuas românticas e as «vamps» de coração de gêlo. Alimenta-se de ilusões. Bebe lágrimas. Atrai os imprudentes; seduz os que têm imaginação. Semanas, meses, anos depois — arroja-os moribundos, devolve-os aos pedaços. Arma em titeres, os mais belos. Enterra-os na vala comum do esquecimento. Mostra-lhes o falso brilho da glória e as quimeras da popularidade.

Em nenhum outro sitio da terra, se veem tantos homens e mulheres que esperaram por êle, durante uma vida inteira, e em parte nenhuma, também se encontra um monstro tão cruel, simbolo de tôdas as vaidades efémeras que morrem certo dia, como uma chama que se apaga.

Como os muçulmanos que desejam que o filho vá a Meca, em peregrinação — eu, se tivesse filhos ou filhas, gostaria que êles fôssem a Hollywood, como romeiros. Ali, ao menos, em oitenta dias, aprenderiam a reflectir sôbre a relatividade das coisas humanas e a afixar o sorriso cortez, que oculta o rôsto da inveja.

Os matadoiros de Chicago são frequentados pelos turistas europeus, que não escondem o seu assombro, ao ver o gado entrar, vivo, pela porta A da Fábrica e a sair pela porta B, convertido em latas de conserva.

Hollywood é a Chicago do Espectáculo. Não se vê entrar nas suas naves o tropel destinado ao sacrificio, para satisfazer os homens que têm fome. Mas há legiões de lindas raparigas e rapazes simpáticos votados à tarefa de fazer rir ou chorar, aqueles que querem semelhantes emoções. O filme substitue o boi, para maior satisfação dêsse cliente insaciável que é o espectador do mundo inteiro.

Para compreender Hollywood é preciso ir para lá, com a mentalidade dum correspondente de guerra, que se dispõe a assistir a uma ininterrupta guerra de desgaste entre o público e os artistas. O público cerca as artistas, nas suas trincheiras. Aquelas resistem, durante um espaço de tempo limitado. Por fim, acabam por cair mortas, ante a indiferença do público, que quere a todo o preço, nomes novos e talentos desconhecidos...

Hollywood, com as flores, as palmei-

(Conclui na 5.ª página)

Para que o Cinema Português exista, é necessário que o público o aplauda e defenda

ANTOLOGIA

ABEL GANCE

Abel Gance é, sem dúvida, um caso único no Cinema de todos os tempos e de todos os países. Vindo da Poesia para o Teatro e do Teatro para o Cinema, onde começou como actor, onde foi depois autor e finalmente realizador, Abel Gance transportou para a Arte das imagens, a que inspiradamente chamou «musica da luz», toda a fôrça do seu génio de tempestade, sombrio e grandioso, cheio de erros e de grandezas, de faltas de critério e de profundidade criadora. Poeta de nevoeiros e ensaísta de metafísica Abel Gance veio encontrar no Cinema um modo de expressão adequado para o caos do seu imaginar, com a riqueza que a sua fecundidade de criador exigia e que patenteou nas maiores audácias, nas mais violentas e audaciosas imagens e nalgumas das mais fecundas inovações do Cinema.

Bardeche e Brasilach comparam-no muito a Hugo, muito acertadamente, porque em tôda a sua obra o génio de epopeia e baroco folhetinesco, e o travo de precioso romantismo, grandiloqüente, andam sempre a par.

Talvez não se possa apontar um filme seu sem grandes defeitos. Mas não há, com certeza, um em que o seu vigor e poder de cinematografista não se revele à altura dos melhores e dos maiores do Mundo; e alguns há, aos quais o Cinema ficou para sempre devendo parte da sua linguagem. Desbravador do ângulo, bandeirante do subjectivismo da objectiva, na companhia da qual nos fez jogar a batalha da neve de «Napoleão», criador da montagem rápida e do crescendo com que nos maravilhou na abertura da «Roda», pai do «écran-tríptico», padrinho da perspectiva sonora Abel Gance é, sem contestação um dos poucos nomes que perdurará enquanto houver História do Cinema, a mais esquecida de tôdas as Histórias.

Os trechos que hoje transcrevemos são extraídos do ensaio «Le Temps de L'Image est venu!» que Gance escreveu para a colectânea «L'Art Cinematographique» da edição de Felix Alcan, e datam de 1927, ano em que Gance trabalhava em «Napoleão». Muito do que Gance escreveu passou, muito vale, ainda como verdade; tudo, no entanto respira a fertilidade e o poder do seu estilo e serve como inestimável contribuição para compreender a sua obra.

CHEGOU A ERA DAS IMAGENS

Durante uma das suas lições no Colégio de França, disse Claude Bernard: «Estou persuadido que chegará o dia em que o fisiologista, o poeta e o filósofo falarão a mesma linguagem e todos se entenderão».

Quero acreditar que a sua intuição actuava em relação a nós, no seu admirável papel de «memória do futuro» e que permitia a nossa nova linguagem.

Há duas espécies de música: a música dos sons e a música da luz, que não é senão o Cinema; e esta está mais alta na escala das vibrações do que a outra. Não quere isto dizer que ela pode tocar na nossa sensibilidade com o mesmo poder e a mesma delicadeza?

Há barulho e há Música.

Assim há cinema e Arte do Cinema a qual não criou, ainda, o seu neologismo próprio.

«Nunca em tempo algum, nenhuma obra do pensamento humano pode beneficiar duma tão vasta e rápida difusão». Disse estas palavras exactas, o eminente director do «Departamento para a Cooperação Intelectual», sr Luchaire.

E sôbre o Cinema deixai-me dizer, um pouco ao acaso — porque elaboradas na barafunda de «Napoleão» não tive tempo de ordenar muito bem os meus pensamentos — deixai-me dizer-vos, com sinceridade algumas das minhas ideias pessoais.

Abriram-se as comportas duma nova Arte. As infindáveis imagens flutuam e apresentam-se, múltiplas, às nossas possibilidades. Tudo é ou se torna possível. Uma gota de água, uma gota de estrêlas; a Arquitectura Social e a Epopeia Científica, e, mesmo, a vertiginosa visão da quarta dimensão da existência com o acelerado e o retardador. As coisas mais inanimadas correm para nós, como futuras vedetas desejosas de filmar, e quedamo-nos a olhá-las, na luz mágica, como se nunca as tivessemos visto.

O Cinema torna-se uma arte de alquimista do qual podemos esperar a transmutação de tôdas as outras se soubermos gastar o nosso coração: o coração êsse metrónomo do Cinema.

Chegou a Era das Imagens!

Como à tragédia formal do século XVII, necessário será marcar ao Cinema do futuro, regras apertadas, uma gramática internacional. Porque só apertados dentro duma cintura de dificuldades técnicas é que os génios surgirão. Em vez da miríade de fôlhas que agora produz, o Cinema dará bons frutos. Haverá um estilo, e um estilo obedece a leis. E a nossa Arte necessita duma lei dura, exigente, regeitando o original ou o agradável, a todo o custo, desprezando a virtuosidade e a fácil transposição pictoral: uma lei como a que regia a tragédia raciniana com um ambiente estricto, donde a evasão não era possível.

Não agradar à vista para correr direito ao coração do espectador, deixar os que não têm coração para cuidar mais dos que querem abrir o seu e conversar com estes profundamente.

Cervantes disse a Sancho esta frase admirável, servindo-se do seu D. Quixote:

— «E é isto a Vida, meu amigo, infelizmente com esta diferença: não valer aquela que nós vamos no teatro».

Não pode haver mais sublime defesa da arte e, em especial da nossa Arte. Tal como o reflexo da labareda no cobre é mais belo que a própria chama a imagem duma montanha, num espêlho, mais bela que a própria montanha, a imagem da Vida é mais bela no «écran» do que na própria Vida. Os valores afirmam-se e afinam-se, ao mesmo tempo pelos limites que os encerram, seleccionando-os, ao mesmo tempo.

Até aqui, temo-nos enganado. Nem Teatro nem romance, mas sim Cinema. Como conseguir a sua distrinça. Ei-la:

O Cinema não conta evolução. Conta actos de heróis evoluídos. Quere, por assim dizer, o sexto acto duma tragédia e o livro que se seguiria ao fim dum romance psicológico.

Agarra as suas personagens em entidade, aceites com a sua psicologia de momento, e a explicação e o conflito dos actos. Nada de variações psicológicas sôbre as evoluções, porque é grande o perigo. Rumina-se pouco com os olhos; não se tem tempo. As canções de gesta tinham personagens muito definidos com contornos psicológicos, muito delimitados e os actos começavam imediatamente, e pelos actos compreendíamos melhor a psicologia do que pelas palavras.

Outra coisa:

A realidade é insuficiente. Uma rapariga chora porque o que ela ama morreu. Não me bastarão nem o seu desespêro, nem as suas lágrimas; tentarei fazer cair sôbre esta alma que sofre realmente o drama que lhe exijo que vivesse, uma gota de arte, um fio de música, sonoridade ou perfume, contacto dum poema ou visão dum quadro que não amplificarão a realidade, mas que lhe emprestarão um brilhante revestimento artístico que a Vida não lhe poderia dar, e nós teremos, assim, uma verdade cinematográfica humana, pela trasmutação estética que a Arte terá realizado nesta verdade.

Que falta ao Cinema para ser mais rico? Sofrimento. É jovem e ainda não chorou. Poucos homens matou e poucos morreram por êle e para êle. O génio trabalha na sombra e na dôr até que esta sombra volte a ser luz. O Cinema não teve, ainda, sombra desta espécie e, por isso mesmo, não teve ainda, os seus grandes artistas. Muitos falam disto e poucos, ao que me parece vêm o assunto com clareza.

Muitos são os gritos de união, dentro da nossa especialidade, mas quais são os écos profundos que levantam? Quando nos apercebemos quanto somos amigos de nós próprios, mais admirados ficamos de nos encontrarmos tão sós na batalha.

Não é a fazer efeitos de sol no *écran* que conseguiremos que êle dê mais luz.

A chama, que o artista tem em si no segundo em que filma a cena, transporta-se muito mais integralmente para a tela do que aquela que se tenta colher nos próprios raios de sol.

A imagem só existe como representação de potência daquele que a criou, mas esta representação pode ser mais ou menos visível e actuar correspondentemente o que quere dizer que se eu criei uma imagem e se um outro criou *exactamente* a mesma imagem, a impressão sôbre o espectador não será da mesma essência embora a *qualidade* da imagem seja absolutamente idêntica. Têm duas vidas diferentes, segundo o seu potencial animador. Aí reside o segrêdo que nenhum crítico me parece ter apanhado. Aí deparamos com o admirável aspecto *psíquico* do Cinema, que está em vias de ganhar forma.

(Continua no próximo número)

VISADO PELA COMISSÃO DE CENSURA

O Correio de Bel-Tenebroso

Tôda a correspondência desta secção deverá ser dirigida a BEL-TENEBROSO — Redacção de «Animatógrafo» R. do Alecrim, 65 — Lisboa

1598 — BONECA VOLÚVEL *(Funchal)* — Respondo a uma carta tua, anterior a outras que já contestei. — Tyrone Power tem em *Sangue e Arena* o melhor papel de toda a sua carreira. Quando o vires na figura de «Juan Gallardo», a tua admiração subirá de tom. — Transmito as tuas saudações a *Rey... sem trono* e *Exilado do Mondego.*

1599 — DUAS GAROTAS ENDIABRADAS — Fizeram muito bem em escrever-me. Entre todos os filmes que citam, prefiro, *Ninotcka*, *Rebecca* e *Robin dos Bosques.* — Da Carmen Miranda também gosto, mesmo quando ela abre a bôca e nos mostra os 32 dentes do maxilar superior e inferior.

1600 — PRINCESA DA SELVA — Da irregularidade da saída do *Animatógrafo*, já falei em números antecedentes. Não vale a pena, pois, estar agora a reeditar tudo quanto disse. Não é verdade, *Princesa* amiga?

1601 — GALÃ DRAMÁTICO *(Borga)* — Para obteres os números do *Animatógrafo* que te faltam deverás dirigir-te à Administração da nossa revista, R. do Alecrim, 65, Lisboa, que os enviará à cobrança a menos que queiras enviar a importância do custo dos mesmos em estampilhas postais.

1602 — PINNOCHIA *(Lisboa)* — A opinião das chamadas «pessoas respeitáveis», que atribuem ao cinema a origem de todos os males, é muito respeitável, por certo, mas inteiramente falsa. As raparigas de «hoje», na bôca dessas pessoas, são sempre piores do que as de outrora. Daqui a 10, 50 ou 100 anos, as pessoas dêsse tempo falarão em relação à mocidade de então, nos mesmíssimos termos que a tias, as mamãs e as avós dos nossos dias... Nessa altura, atribuindo o mal à televisão ou a outro invento qualquer. Mas o «mal» existirá possìvelmente mais na imaginação dos que o condenam do que na realidade dos factos. No fim de tudo, há apenas isto: duas épocas, duas mentalidades, duas idades em conflito. E o problema é de todos os tempos. A única atitude que deverás tomar é a de respeitosa paciência e convenceres-te que é tão compreensível a atitude delas, como o teu desgôsto. E procura demonstrar às «pessoas respeitáveis», que o cinema não é tão mau como o pintam...

1603 — PERNAMBUCANO SONHADOR — Ann Sheridan costumava enviar fotos aos leitores que as solicitarem. — Myrna Loy nasceu a 2 de Agosto de 1905. Podes escrever-lhe para Metro-Goldwyn-Mayer Pictures, Culver City, Califórnia.

1604 — O AMOR DO ESTUDANTE *(Penafiel)* — Neuman é de facto, um dos melhores adaptadores musicais do cinema. — Charles Boyer tem, em *Traição*, uma das suas mais notáveis criações.

1605 — UM RAPAZ DE SANTARÉM *(Santarém)* — Ficas inscrito na lista dos meus leitores. Escreve. Com o maior prazer te responderei.

1606 — SABÚ *(Chaves)* — Fernand Gravey teve um excelente desempenho em vários filmes como *A grande valsa*, *Piedosa Mentira de Nina Petrowna*, *O Rei e a Corista*, etc.

1607 — MAGARI — Quando a minha Madrinha, em hora feliz, me baptizou, no castelo medieval em que vivia, ao som de cytharas tangidas pelas aias, tocou-me com a varinha mágica e disse: «Serás Bel-Tenebroso». De forma, que «Bel-Tenebroso sou e serei. Não posso aceitar a tua sugestão. — Transmito a *Um Portuense apaixonado*, que acedes a corresponder-te com êle.

1608 — DUAS ADMIRADORAS DE IGREJAS CAEIRO — Registo a vossa opinião de que o Igrejas Caeiro é um verdadeiro galã de cinema, cheio de «performances» *(sic)*, e com um andar «magestoso», que nos causou excelente impressão. Podem escrever ao artista português, que tanto admiram para a Emissora Nacional. — Obrigado, pelas boas palavras com que nos distingues.

1609 — ARQUIDUQUE DE BIS-KÁ-MÁ *(Coimbra)* — Ellen Drew: Paramount Pictures, Hollywood, Califórnia: Podes escrever-lhe em português. — Podes escrever à Tereza Casal, para a Tobis Portuguesa, Alameda de Linhas de Tôrres, Lisboa. Tanto êle, como os outros intérpretes de *O Costa do Castelo*, incluindo Milú e Fernando Ribeiro, enviam fotos aos leitores que as solicitarem.

1610 — ALDEÃO MINHOTO *(Barcelos)* — Respondo àquela carta que me escreveste, «embalado pela sinfonia pluviosa». Registo a «sinfonia pluviosa», para empregar no domingo que vem... — Que eu saiba não tenho mais nenhum consulente em Barcelos. — Helen Parrish e americana. — Vimos muito poucos filmes com Jesse Mathews.

1611 — CALOIRO CINÉFILO *(Coimbra)* — *A Comédia do Amor*, como filme, é incontestàvelmente superior à *Tôrre de Londres*. Portanto, a razão está do teu lado. — *True Confession* chamou-se entre nós, *São assim as mulheres.*

1612 — GANGSTER APAIXONADO *(Lisboa)* — Registo a tua inclusão no número dos melhores consulentes e amigos. — Obrigado pelas letras das canções que me enviaste. — Êste leitor tinha o maior empenho em corresponder-se com uma das nossas leitoras do Funchal.

1613 — ADORO UM GAROTO — Obrigado pelas boas palavras que me diriges. Sinto-me contente por ter conseguido fazer sorrir uma leitora, que habitualmente, a acreditar no que me diz, nem sempre sorri... — Escreve-me sempre que quiseres. Com o maior prazer te atenderei.

1614 — FEIA — Tive a maior alegria em receber uma carta tua, se bem que discorde do novo pseudónimo que adoptaste. Só uma rapariga bonita seria capaz de se intitular «feia». Pois sempre ouvi dizer que não se fala em corda, em casa de enforcado... Espero que continues a escrever-me e que consigas vencer todas as dificuldades, que tens.

1615 — DESILUDIDA DE AMOR *(Lisboa)* — Se o Tyrone está apaixonado pela Linda Darnnell?! Sei lá... De resto ele esta casado com a Annabella e vê tu o melindre da situação... No *Sangue e Arena* está apaixonado pela Linda... Mas é tudo fita, com a «interferência» da Rita Hayworth, e tudo o mais...

1616 — AMIGO *(Lisboa)*. — Três preguntas por carta, é a regra número 1 a que devem sujeitar-se todos os consulentes. De modo que algumas das interrogações da tua carta, ficam, por agora, sem resposta. — Título original de *A Comédia dos Acusados*, «Afeter the thin man». O título original de *Whoopee* era «Whoopee». Êste filme exibiu-se em Lisboa com o título de *O Grito Selvagem*. Foi apresentado, entre nós, pela Sonoro-Filme.

1617 — CANUPE *(Lisboa)*. — Dum modo geral, a tua crítica aos filmes que viste está certa. Simplesmente acho que fôste pouco caloroso com *A Loja da Esquina*, um dos mais belos filmes que o cinema nos tem dado. — Briggitte Helm está retirada do cinema. Daí a dificuldade de obteres a foto que te interessa — Myrna Loy: Metro Goldwyn Mayer Pictures, Culver City, Califórnia. — *Gone with the wind* não será exibido na Europa, enquanto durar a guerra. — Entre os filmes de Judy Garland que estão concluídos, mas que ainda não foram apresentados em Portugal, contam-se: *Um Amor de Rapariga* (Little Nelly Kelly), Sonhos de Estrêlas (Ziegfeld Girl) e *Babes on Broadway.*

1618 — SERRANA DE OLHOS NEGROS *(Viseu)*.—É possível que a tua carta anterior haja chegado multada. Confesso que me não lembro. Mas não penses mais no assunto, que não vale um caracol. — Charles Boyer está em Hollywood. Podes escrever-lhe para Warner First Studios, Burbank, Califórnia.

1619 — SEM AMOR *(Lisboa)*. — Hello! Há quanto tempo não tinha notícias tuas! — Publicámos, recentemente, uma biografia da Edna May Oliver. Parece-me dispensável, por isso, dar-te a nota que pedes, referente aos filmes que ela interpretou. — Não é verdade a notícia que correu, em relação ao filme *Episódio em Lisboa*, do qual Robert Taylor seria intérprete. No entanto, se souber que, por qualquer motivo, êle venha a Portugal, não deixarei de te avisar, conforme pedes. Podes ficar certa que me não esquecerei.

1620 — MICKEY ROONETE *(Aveiro)*. — Myrna Loy completa 37 anos a 2 de Agôsto do corrente ano. William Powell nasceu a 29 de Julho de 1892. — A Rosalind Russel e a Norma Shearer têm de facto, excelente desempenho em *Mulheres.*

1621 — TOUREIRO À FÔRÇA *(Lisboa)*. — Talvez na Tobis Portuguesa te possam informar, a maneira mais prática de te encontrares com Leitão de Barros.

1622 — FORGET ME NOT *(Chaves)*. — É possível que os três intervalos que, cortam o filme de fundo, na sala a que aludes, sejam motivados por a cabine respectiva dispor apenas de uma máquina, em lugar de ter instalação dupla.

1623 — SALUD, DINERO Y AMOR *(Lamego)*. — Porque será que gostas de todos os filmes da Loretta Young? Se tu não sabes, queres, porventura, que eu responda a uma pregunta, cuja resposta ninguém, melhor do que tu, a poderá dar. — Tomo nota de que és um admirador entusiástico da orquestra de Canaro, o que não me parece nem bem, nem mal, antes pelo contrário...

1624 — CATIVA DO CUPIDO, — Nalson Eddy nasceu numa terra que se chama Providence. Às vezes há factos que desmentem os nomes simbólicos... Viu a luz do dia a 29 de Junho de 1901. Ignoro se já cantava a *Balalaika*, quando veio ao mundo. Mas é de crer que sim, porque uma infelicidade nunca vem só. Começou por cantar nos coros das igrejas, e como os fiéis dessem mais importância à sua voz do que ao discurso dos pregadores, transitou dali para uma oficina de altos fornos, de fundição de aço... As partículas metálicas incrustadas na garganta deram-lhe aquele vozeirão que todos nós conhecemos. Mas, desta vez, ainda, o Nelson Eddy não se lembrou de que a Jeannette esperava por êle e, durante dez anos foi repórter, num jornal americano. Acabaram por despedi-lo (se a resenha biográfica não mente) porque êle dava mais importância às notas de música do que aos caracteres de imprensa. Confundia o itálico com as semibreves e em lugar de redigir as notícias preocupava-se mais com o bel-canto... Finalmente transitou para a Ópera, do Teatro Lírico para a Rádio, e da Rádio (não se trata da Rádio K. O., por K. O. ficámos nós mais tarde...) para o Cinema. Por sorte Hollywood ainda se não lembrou de nos dar a sua biografia, que começaria pela canção «Mamã eu quero...», com êle em menino ao colo da mãe e findaria com a *Balalaika*, cantada, a plenos pulmões, em frente ao Eden, com tal vigor e entusiasmo que abriria a fenda na imponente e marmórea fachada do cinema dos Restauradores. — Renuncio a enviar te a letra da *Balalaika*. É superior às minhas fôrças...

1625 — AMOR DE ESTUDANTE *(Penafiel)* — Tenho impressão de que o teu pseudónimo ficaria melhor, se invertesses as palavras e passasses a assinar *O estudante do Amor*. Porque ainda é dos cursos que vale a pena seguir... — *Escândalos de Amor* era, de facto, um mau filme. A malograda Carole tinha razão.

Bel-Tenebroso

O AMBIENTE CINEMATOGRÁFICO NACIONAL

por Pedro Pablo Chavez

(De «CINEMA» — HAVANA)

(Obs.—Da mesma série de que já transcrevemos outros nestas páginas. Teimamos em continuar estas traduções porque, acima de tudo, são excelentes documentos da vida no meio cinematográfico cubano).

Há tempos — aproximadamente há dois anos — discutiu-se com bastante amplitude nos Estados Unidos o problema de se as planificações podiam ser modificadas ou não.

As opiniões dessa interessante polémica foram muito variadas e as conclusões deixaram de pé esta premissa: Que as planificações podem e devem ser modificadas tantas vezes quantas aconselharem as necessidades gerais da produção até se conseguir que satisfaçam ao fim proposto, ao carácter ou ao género que o director queira dar-lhe e ao processo de visualização da obra. MAS que uma vez conseguida a planificação idónea, que responda a tôdas as necessidades para uma boa filmagem, NÃO DEVE alterar-se nem modificar-se nos seus alinhamentos.

★

O Guião (planificação) é a teoria da película, a sua base e a sua armadura. Sem uma boa planificação não pode haver uma boa fita é a opinião que constantemente defendem De Mille, Capra, Ford e outros que sabem o que dizem por que dizem o que sabem.

A técnica da manufactura do Guião é parte principalíssima no mecanismo geral do estúdio cinematográfico porque a verdadeira técnica da película está no Guião e não no *modus operandi* mecânico dos aparelhos que se requeiram para a filmagem duma obra.

Desde logo tudo o que seja eficiência mecânica dentro dum estúdio fílmico garante a qualidade da fita e ao realçar a importância da planificação fazemo-lo animados do propósito de manter vivo na mente de nossos realizadores que é indispensável a existência dêsse manuscrito nas actividades a desempenhar perante o *set*.

Cada vez que temos oportunidade, falamos dos Guiões porque, como aqui a indústria fílmica ensaia os primeiros passos, poderá acontecer que os neófitos esqueçam de que o primeiro passo efectivo para obter um bom filme é obter a elaboração duma boa peça *guionística*.

★

Parece que os «sábios da esquina onde se reúnem os que tudo sabem» — isto não é nosso, mas sim de alguém que o escreveu numa bandeirola que adorna o antro do Consulado e Trocadero — novamente perturbaram a sensibilidade auditiva do rotulista, que teve de escarrapachar em letras gordas a sua opinião sôbre os bons «rapazes» que se reúnem nessa esquina, para dirimir com frases definitivas as suas recônditas congeminações e a sua inquietitude infinita...

A bandeirola foi remoçada pelo menos no que respeita à pintura das letras; e êste feito tão importante e tão a capricho com o ambiente peculiar da discutida esquina, suscitou uma copiosa série de alegres incidentes, notando-se pela sua originalidade Abelardo Domingo — 47 — que, entusiasmado com o acontecimento, se esqueceu dos seus morigerados costumes e pagou alguns copos...

A «Esquina» dos sábios» é uma necessidade no louco deambular do Consulado acima e Consulado abaixo; temos simpatias especiais por êsse oásis do pote de água fria e do café a quilo, porque é ali onde captamos as nossas melhores impressões e onde encontramos os mais francos e os mais curiosos sorrisos, que matizam e animam o ambiente do sector de celuloide e da acetona...

★

Nada se diz de sério com respeito a novas produções cubanas.

Projectos e mais projectos... é tudo o que vemos no panorama da indústria fílmica; projectos com base efémera ou base de efémeros projectos...

Sem dúvida, «Películas cubanas», querendo talvez agitar o ambiente com algo de sabor oriundo, reeditou duas das fitas que melhores resultados tiveram na época feliz em que essa emprêsa encheu de esperanças e de ilusões a mente dos cinematografistas cubanos.

E Octávio Gómez Castro, o cavalheiresco gerente de Continental Filmes, que poderia contribuir para a animação do material cubano com a sua recém-terminada fita «Romance Musical», não quere revelar imediatamente as suas decisões no que respeita à estreia dessa melodiosa película.

Enquanto o pau vai e vém... bem vai a coisa.

★

Já estamos em Dezembro e a flamante UTCC não dá sinais de vida... nem os seus gratuitos associados tão pouco...

Que se passará «camaradas?»

Será que não apreciamos as bondades da União, pelo pouco que nos exige?

Acordem! E não se esqueçam de que «camarão que muito dorme, acorda na panela».

O Govêrno norte-americano ordenou pràticamente a tôdas as companhias produtoras de fitas que prestem a maior atenção ao material curto (complementos) de carácter documental, e que intensifiquem por tôda a América Latina a distribuição de êsses *curtos*, ao mesmo tempo que pede se compre material latino-americano que reflita aspectos da vida e costumes dos nossos povos, não sòmente para ser exibido na Norte América, mas também para a sua distribuição nos países do nosso continente, a fim de obter um maior conhecimento entre os vizinhos dêste hemisfério, desde a Terra do Fogo até ao país dos esquimaus.

¡Que boa oportunidade está a perder a Rádio Filmes de Cuba!...

Das lágrimas verdadeiras às lágrimas de glicerina

(Conclusão da 3.ª página)

ras, os «bungalows» encantadores, o azul do céu, as beldades esplendorosas, e os cenários de cartão — seduz e magôa ao mesmo tempo. Por outro lado, esta impressão tão doce como amarga, não deve considerar-se como uma crítica, feita aos americanos. Hollywood, em França, na Inglaterra, na Alemanha, ou na Itália, oferecia ao observador exactamente as mesmas sensações. Hollywood não é um caso californiano — mas um problema humano. Para além das fronteiras do «fard», do ritus, dos trémulos de orquestra, Hollywood é o bastidor dum gigantesco Teatro da Natureza, onde americanos e europeus põem, dia a dia, em equações os egoísmos, multiplicados pelo orgulho e divididos pela inveja.

Quando a noite cai, sôbre as colinas que dominam a planura infinita, entre os arranha-céus de Los Angeles, as avenidas de Beverly, Hill e a Praça de Santa Monica — vêem-se miríades de luzes. Olhamos o céu e as estrêlas brilhantes. Fixamos a terra e estas chamas incontáveis, que cintilam com o mesmo fulgor. E preguntamos se cada estrêla cadente, marca ou não, o declínio duma «star» que se apaga.

No próprio dia em que cheguei a Hollywood, avaliei a grandeza e decadência das estrêlas em declínio. Almocei no hotel de Wilshire Boulevard. A sobremesa, apareceu, junto de mim, uma vendedeira de cigarros, vestida de azul marinho, meias pretas, saia de um palmo, como uma «girl»... O meu companheiro, tocou-me no cotovêlo e murmurou:

— Não reparou ainda, nesta beldade que vende tabaco, com um ar resignado e triste?!... É Grace X... estrêla de outros tempos. Há seis anos que está aqui... Antigamente, ganhava 5 000 dólares por semana. Agora contenta-se com 30... Que cruel lição da vida!...

Olho Grace X, com uma piedade infinita. Também ela fôra devorada pelo dragão! Lembram-se de Clara Kimball Young?... De Elena Gibson, de Florence Turner, de Maë Marsh, de Theda Bara, as «vamps» de outrora?! Sucumbiram nas batalhas de desgaste com o público. Umas, estão na miséria. Outras conseguiram casar-se. Aquela engordou e vive feliz, no seu lar burguês, a reler nos programas amarelecidos pelo tempo, o nome de cinema, impresso em letras negras. O sonoro matou muitas, em seis semanas — como as pneumonias...

O meu companheiro da mesa prosseguiu:

— Os que o sonoro matou tiveram sorte. Morreram em plena glória. Lembras-te da Barbara La Marr, de Wallace Reid, de Valentino?! O sonoro feria-os gravemente. Valentino, o amante ideal, o querido das mulheres, falava o inglês com um sotaque tremendo! V. avalia o drama dum artista desta categoria, obrigado a trabalhar na versão italiana dum filme, a dobrar um papel criado por uma vedeta americana, na produção original?! Não sei se V. sabe que o «Filmarts», o cinema de vanguarda da Cinelândia, passou recentemente um filme de Valentino! Pois bem: o público riu-se a perder com as cenas de amor! Ah! Não tenha dúvida! O público é feroz. Êles tiveram sorte em eclipsar-se em plena celebridade, antes das horas difíceis do falado, que atirou a terra Nils Asther e obrigou Jannings e Conrad Veidt a regressar aos seus países.

Tal é o reino das vedetas, por onde passamos. Encontramos, neste mundo artificial, muitos motivos de tristeza e de alegria. Aprendemos, ali, melhor do que em qualquer outro sítio, a conhecer a alma humana, porque os nervos tenros e os temperamentos exacerbados. E comprovamos, por fim, que por detrás das lágrimas fingidas, «trucadas», há prantos verdadeiros, que passam despercebidos, e sofrimento real, que toca o coração.

MAURICE DEKOBRA

A FEIRA DAS FITAS

Castigo do Céu

(L'Empreinte de Dieu)

As fitas, conforme a sua origem, têm uma fisionomia própria e imediatamente reconhecível. E há principalmente dois grupos de fisionomias: o americano e o europeu. Quere-me parecer que é a sua relação com o «lado documentário» que desenha a linha principal das suas fisionomias. Os americanos orientam a sua representação para a naturalidade, cujo modêlo ideal seria o próprio documentário, e dar maior liberdade ao delinear dos ambientes e das decorações; os europeus tentam atingir o documentário na construção das atmosferas e deixam à representação que seja, pròpriamente, «representar». Estas considerações, talvez desnecessárias, meramente intuitivas e que nem, sequer, pretendemos aprofundar, servem só para dizermos por onde nos tocou a presença de «Castigo do Céu», fita francesa, onde imediatamente reconhecemos — e com que prazer — essa maneira europeia, diferente, de fazer Cinema.

Diante de «Castigo do Céu» estivemos, por êste motivo, em condições especiais, digamos, de ordem sentimental; e não esquecemos também, a posição especialíssima em que se devia colocar quem conhecia a história, eriçada de dificuldades desta produção acabada na véspera da entrada alemã em Paris, meia filmada com uma vedeta, que depois teve de ser substituída, acabada, por assim dizer, em Portugal. Leonide Moguy conseguiu atravessando tantos obstáculos concluir a fita — sôbre um argumento que é a adaptação de «L'Empreinte de Dieu», com que Maxence Van der Mersh ganhou o prémio Goncourt — adaptação feliz, devemos dizê-lo, que resultaria melhor, até, que o próprio romance se a fita etivesse realizada com todos os cuidados, que as circunstâncias lhe roubaram. A encenação de Moguy sairia vigorosa — e algumas vezes assim aconteceu.

A representação ressente-se também do seu esfôrço e, com certeza, da velocidade e falta de «vastidão» industrial que permitisse a afinação e emenda de pormenores que não saíssem certos.

Pierre Blanchar, fica muito além das suas possibilidades, mas Pierre Dumesnil, interpreta com muito vigor e correcção um papel (Godar) cheio de dificuldades. Largney e Blanchette Brunoy cumprem também, conduzindo a sua sempre certíssimos e correctos. Annie Ducaux, feia e sem interêsse nas cenas do casamento, revela-se, depois, uma personalidade curiosa e com talento e uma beleza especial, que resulta da compleição maternal numa rapariga de dezanove anos, a certeza prodigiosamente nas últimas cenas do filme que são, aliás, as que fez mais bem feitas.

E tôda a fita na sua irregularidade, é fértil dêstes acidentes, dêstes arrancos, dêstes momentos em que a «solução catálogo» não sai perfeita, mas em que há a novidade e o sabor diferente, que lhe criam os defeitos mas também os méritos e as qualidades que, repetimos, talvez por uma questão sentimental, muito gostamos de vêr.—F. G.

Paixão de liberdade

(The Howards of Virginia)

Há muito que um filme de Frank Lloyd é sempre um bom filme — embora nem todos possuam o intrêsse ou o valor de «Cavalgada» ou de «Revolta na *Bounty*», como é natural Fui por isso na melhor das disposições ver *The Howards of Virginia*, tanto mais que a crítica americana atribuía-lhe elevada categoria. Afinal verifiquei com pena que não se trata de um bom filme. E não é um bom filme porque o argumento e a sua planificação não o deixam ser. Porque, fora isso, contém todos os elementos para o ser — para ser até um grande filme.

O argumento foi extraído por Sidney Buchman de um romance de Elisabeth Page, *The Tree of Liberty* — um romance que deve ser comprido e denso e que talvez seja excelente. Mas a sua adaptação cinematográfica, por seguir com excessiva fidelidade a narrativa espalhada nas suas páginas, é comprida, não é densa e está longe de ser excelente.

Buchman, que tem assinado trabalhos de mérito, não soube desta vez «adaptar»; limitou-se à pura transposição da acção descrita no romance. O resultado é que o filme dá, quási permanentemente, a sensação de ser apenas uma série de ilustrações do livro, sem vida própria, sem «autonomia». Consequência dêste resultado: tédio, monotonia, falta de interêsse.

Frank Lloyd reuniu elementos de primeira ordem para a realização do filme. Mas não tinha valido a pena, desde que ao alicerce da película faltava a consistência necessária. E tanto assim é que essa deficiência fundamental não consegue ser compensada pela notável fotografia de Bert Glennon, nem pelas magníficas decorações de John Goodman, nem pelo óptimo comentário musical de Richard Hageman, nem pela interpretação, confiada a um grupo de artistas de renome e de valor.

Cary Grant, no protagonista, tem algumas cenas valiosas, e mais não consegue fazer porque o papel, tal como a planificação o desenvolve, não dá para mais. Na principal figura feminina vemos pela primeira vez Martha Scott, actriz actualmente muito categorizada nos Estados Unidos: foi o ano passado uma das cinco candidatas ao «Oscar» da Academia de Hollywood para a melhor interpretação feminina, com a sua criação em *Our Town*. A sua personalidade e o seu talento adivinha-se em algumas cenas dêste filme, que também não lhe deu margem para se afirmar completamente.

Richard Carlson faz com a habitual correcção a figura histórica de Jefferson; Sir Ceddric Hardwicke interpreta o figurão antipático da novela com a antipatia que lhe é natural; e Alan Marshall, Rita Quigley e Paul Kelly limitaram-se a aparecer.

Quanto à realização de Frank Lloyd não ultrapassa os limites dos trabalhos certos e correntes que constituem a base da produção americana. — D. M.

Os resultados completos do V Concurso Nacional de Filmes de Amadores

Reùniu no dia 17, conforme noticiámos, o Júri de classificação dos filmes de formato reduzido apresentados ao IV Concurso Nacional de Cinema de Amadores.

Pela aplicação das normas internacionais de contagem de pontos estabelecidos pela União Internacional de Cinema de Amadores (UNICA), António Lopes Ribeiro, Fernando Ponte e Souza e Fritz Neumann apuraram os seguintes resultados:

Categoria A — Filmes de Enrêdo

Não foi atribuído qualquer prémio, por nenhum filme atingir o número de pontos necessários.

Categoria B — Documentários

1.º Prémio — «RIBEIRA NOVA» de Celestino Teixeira (39 pontos).

2.º Prémio — «MOAGEM DE TRIGO» de Armando Mendes (35 pontos).

1.ª Menção Honrosa — «Mes enfants visitent leur Patrie», de Ruth Osenberg (34 pontos).

2.ª Menção Honrosa — «Viagem a Marrocos», de Mateus Junior (33 pontos).

3. Menção Honrosa — «Quatro dias na mata», de Italo Rizzetti (32 pontos)

Categoria C — Filmes Culturais

1.º Prémio — «NOVOS PROCESSOS DE MODELAÇÃO DE ANIMAIS POR FORMAÇÃO DIRECTA», de F. Carneiro Mendes (36 pontos).

2.º Prémio — «CRESTA», de F. Carneiro Mendes (35 pontos).

Menção Honrosa — «Reparação dum Cabo Submarino», de Italo Rizzetti (29 pontos).

Categoria D — Fantasia

Não foi atribuído o 1.º prémio.

2.º Prémio — «QUADRA FESTIVA», de Alvaro Antunes (32 pontos).

O MELHOR FILME PORTUGUÊS DE AMADOR EM 1941

«RIBEIRA NOVA», de Celestino Teixeira.

Dum modo geral, os trabalhos apresentados são antigos, o que é pouco lisonjeiro para a actividade dos amadores portugueses, muitos dos quais têm excelentes qualidades, que é lastimável não pôr à prova com mais freqüência.

A entrega dos prémios e menções efectuou-se no último sábado numa sessão realizada na Sociedade Nacional de Belas Artes em que foram projectados os filmes premiados.

OS DESENHOS ANIMADOS

(Conclusão da 2.ª página)

das colaborações das outras artes, acima de tôdas elas e em segura e perfeita liberdade.

E com os desenhos animados conquista o cinema a sua expressão inconfundível, uma expressão nova, original e inédita.

Novos e larguíssimos horizontes e projecções se abrem e facultam às realizações do cinema e por essa nova Arte se conseguem impossíveis, se podem pôr absolutamente à solta as imaginações mais poéticas e audazes.

Quando próximo das comemorações centenárias, se pensou, ou se chegou a lançar a ideia de filmar os Lusíadas, falava Almada Negreiros em pôr num filme de desenhos animados a «Nau Catrineta», e não nos ocorreu como, na verdade, essa nova Arte se presta à realização de cinema da mais pura fantasia, como o que tivesse por libretos os nossos romances populares, e as lendas tradicionais e, por vezes, até os episódios de história.

Os desenhos animados não foram ainda aproveitados para um género de filmes em que poderiam dar coisas curiosíssimas, em documentários.

Desde a paisagem ao folclore duma reigão, os costumes, os monumentos, os indivíduos e as coisas, seriam apresentados por um filme dêsses a uma luz de entressonho.

Seria mais um triunfo da nova Arte que, sem dúvida, nasceu com o aparecimento e criação dos desenhos animados.

ACACIO LEITÃO

As Três Barcas De Mestre Gil

Céu



Nesta Barca da Glória, que é o Céu, embarcarão tôdas aquelas obras ou pessoas que, por seus méritos cinematográficos, manifestados nos filmes da semana finda, alcancem tal galardão.

Nos dois filmes estreados na semana finda, nada possui merecimento para que possa embarcar neste batel divinal.

Purgatório



Na Barca do Purgatório serão expostos, para purgar suas culpas, aquelas coisas ou seres das fitas que, não merecendo os fogos do Inferno, tenham cometido qualquer pecado que lhes vede a entrada no Paraíso cinéfilo.

O filme «Castigo do Céu», com as suas reais qualidades, não pôde passar desta barca pelo atabalhoamento em que foi realizado e que se sente na obra.

Inferno



À Barca do Inferno será relegado, sem quartel, com muitas chufas e pancadas do remo do Diabo, seu barqueiro, tudo o que nem com a estadia no Purgatório se poderia salvar.

Frank Lloyd, produtor-realizador de «Paixão de Liberdade», e Sidney Buchman, adaptador do romance, por terem julgado que era possível fazer uma fita capaz com semelhante argumento.

MESTRE GIL

3.ª Série / N.º 65 / Preço $50

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO na sede provisória, R. do Alecrim, 65. Telef. 2 9856. Composto e impresso nas Oficinas Gráficas da EDITORIAL IMPÉRIO, LDA. — R. do Salitre, 151-155 — LISBOA — Telefone P. B. X. 4 8276 / 4 1011 — Gravuras da FOTOGRAVURA NACIONAL — Rua da Rosa, 273

Animatógrafo

Director, editor e proprietário: ANTÓNIO LOPES RIBEIRO

Lisboa, 2 de Fevereiro de 1942

PREÇO DAS ASSINATURAS
Ano .... 26$00
Semestre .... 13$00

Distribuidores exclusivos: EDITORIAL ORGANIZAÇÕES, LIMITADA — L. Trindade Coelho 9-2.º (Telf. P. B. X. 2 7507), Lisboa

O naufrágio do «Titanic»

sucedido há 30 anos, vai viver num filme alemão

Pela terceira vez o trágico afundamento daquele barco de milionários, em que pereceram cêrca de 1.500 pessoas, vai ser reconstituído num filme

Vai fazer dentro de dois meses trinta anos que uma grande catástrofe no mar chamou a atenção de todo o mundo, ilustrando a história trágica marítima do nosso século como um dos seus episódios mais tremendos — o afundamento do «Titanic» o elegante e luxuoso barco americano. De facto, a 16 de Abril de 1912, quando a grande nave, fretada especialmente por milionários americanos para um cruzeiro de férias, depois de uma viajem maravilhosa à roda do mundo, e quando se encontrava nos mares da Groelândia de volta aos Estados Unidos, uma montanha de gêlo descomunal, um «iceberg» traiçoeiro e destruidor chocava irremediàvelmente com o barco de milionários, justamente no momento em que todos os passageiros voltavam para os seus beliches, depois de uma festa dada nos seus grandes e luxuosos salões. E em pouco tempo, a par das mais trágicas cenas entre os passageiros, na ânsia de salvamento, o «Titanic», essa riquíssima cidade flutuante submergia nas águas geladas dos mares do norte, sepultando cêrca de mil e quinhentas vidas, a quási totalidade dos que nêle, tempos antes, tinham tomado lugar.

Essa tragédia espantosa que ecoou, durante muitos meses, pelo mundo, como o acontecimento mais sensacional dêsse princípio de século, interessou por mais duma vez, a imaginação dos «scenaristas» do cinema. Depois de, em 1915, os americanos terem feito dêsse caso um filme apaixonante, o encenador alemão E. A. Dupont em 1932 voltou a interessar-se pelo assunto, realizando «Atlantic», um filme em que, a espaços, se adivinhava o dedo do homem que fez «Variedades», sobretudo nas cenas do naufrágio, que tinham grandeza e emoção. O Tivoli exibiu-o por essa altura na sua tela.

Agora de novo a viagem trágica do «Titanic» foi levada ao cinema. A Tobis alemã, está realizando o filme que tem o nome do barco celebrado sôbre um argumento de Pelz von Felinau e um «scenario» de Harald Bratt, o autor de *Ohm Kruger*, o falado filme de propaganda de que Emil Jannings foi o protagonista.



Karl Ludwig Diehl

«Titanic» é dirigido por Herbert Maisch e tem por intérprete principal Karl Ludwig Diehl, o correcto actor alemão que vimos há anos interpretar vários filmes de espionagem e que recentemente foi o parceiro de Luise Ullric em «Annelie» que no último Bienal ganhou a taça Mussolini para o melhor filme. Hilde Weissner e Michael Bohnen, o conhecido actor de teatro que tem frequentes vezes aparecido no cinema.

Depois do seu triunfo em «Madame Sans Gêne»

ARLETTY

vai interpretar «BOLERO» de Michel Duran

Michel Duran, um jornalista que triunfou na sua profissão, tornando-se uma das grandes vedetas da imprensa francesa, tem tido também como dramaturgo uma aura de prestígio pouco vulgar. Ainda pouco antes da guerra actual, uma das suas peças, que intitulou «Bolero», alcançou um êxito que poucas nestes últimos anos têm conseguido, peça que a actriz Renée Devillers, que tem figurado também em vários filmes franceses, foi a protagonista.

Michel Duran, teve o seu primeiro contacto com o cinema em circunstâncias que não deixam de ser curiosas. De facto, depois de, no seu jornal, anos antes ter atacado de forma verrinosa e um tanto ou quanto insolente, Danièlle Darrieux e seu marido Henry Décoin logo após a chegada de ambos a França, quando voltavam de Hollywood, tornaram-se depois grandes amigos, sendo Duran o autor do argumento dos dois últimos filmes interpretados por Danièlle Darrieux, e que o seu ex-marido dirigiu com inegável acêrto e competência: «Porque Bates Coração» e «Premier Rendez-Vouz», cuja carreira está decorrendo em França de forma raramente vista.

Agora uma vez mais o nome de Michel Duran vai aparecer entre o grupo de colaboradores duma obra cinematográfica. Essa colaboração é prestada com a sua referida peça, o já famoso «Bolero», que agora vai ser em França, transposta para a tela. Um grupo de bons actores intervêm na acção; são êles, entre outros, Arletty, a notável actriz que, recentemente ainda, teve uma criação de valor no filme «Madame Sans Gêne», que acaba de ser estreado em França, André Luguet, a simpática Meg Lemonnier, que depois de ter aparecido em tantos filmes resolveu trocar o *plateau* dum estúdio pela ribalta dum teatro e Jacques Dumesnil, um dos mais acreditados «bad-men» do cinema francês.

Spencer Tracy, Hedy Lamarr e John Garfield

são os protagonistas de «Tortilla Flat»

John Steinbeck é sem dúvida, de entre os escritores americanos contemporâneos, aquele que mais obras tem tido adaptadas ao cinema.

Foi «Of Nice and Men», de que Lewis Milestone fez um filme notabilíssimo cuja apresentação o ano passado *Animatógrafo* patrocinou; foi «The Grapes of Wrath» um penetrante estudo social, buscado nas migrações de populações inteiras de certos estados americanos que as más condições atmosféricas obrigam a essa forçada situação de nómadas, filme que, por assim dizer, ganhou há dois anos todos os prémios que na América é costume serem atribuídos às melhores obras de cinema, vindo depois, «Tre Forgotten Village», cuja acção decorre numa região perdida do México.

E, depois de «The Red Pony» ter sido adquirido já pela Warner, e cuja realização deve muito em breve ser iniciada, uma nova obra do vigoroso romancista americano acaba de ser adaptada ao cinema. É «Tortilla Flat», que a Metro Goldwyn Mayer tem em produção e em cujo elenco aparece um belo grupo de artistas dirigidos por Victor Flemming, cujo

«Tortilla Flat» é o quinto romance de Steinbeck que é adaptado ao cinema

nome, depois de um longo período de apagamento, voltou a brilhar depois de ter assinado a realização de «Gone With the Wind» filme para cujo êxito glorioso tiveram decisiva influência, David O. Selznick, e essa figura extraordinária de homem de cinema que é William Cameron Menzies, uma das maiores autoridades mundiais, senão a maior, em matéria de produção de filmes.

À frente dêsse núcleo de artistas conta-se Spencer Tracy, o magnífico actor que há pouco acabou de interpretar com Katherine Hepburn, o filme «The Woman of the Year», cujo arguemento foca o mundo do jornalismo americano, interpretando Spencer Tracy a figura dum redactor desportivo e Hepburn o duma sua camarada, especializada nos assuntos internacionais. Com Spencer Tracy trabalham também em «Tortilla Flat» Hedy Lamarr, que já foi sua parceira em «Esta Mulher é Minha», o popular Frank Morgan e John Garfield, um óptimo actor, que trocou o teatro pelo cinema, e que há pouco admirámos em «Quatro Filhas».

Steinbeck tem sido excepcionalmente feliz com a adaptação cinematográfica das suas obras, pois de tôdas elas tem resultado filmes de grande categoria. Oxalá que agora, com «Tortilla Flat» essa tradição se não quebre.

O Govêrno Italiano

patrocina a realização de filmes de aspecto militar

O comité para o filme político do Ministério da Cultura Popular, de Itália, na sua última reunião, de acôrdo com o respectivo ministro, Pavolini, e em face do êxito alcançado pelo filme «La Nave Bianca», resolveu patrocinar a realização de novos filmes de guerra, em que a acção das armas italianas fôsse focada.

E assim três filmes de ambiente militar estão neste momento em realização nos estúdios italianos, tratando um dêles a aviação; outro especialmente a acção aeronáutica italiana na guerra ítalo-grega; outro a marinha de guerra e o último a acção do exército italiano em África.

O primeiro intitula-se «Un Pilota Ritorna», sendo o argumento em que é baseado, de Tito Silvio Mursino e a direcção de Roberto Rossellini. Massino Girotti, Michela Belmonte, Lilli Denis, a irmã da vedeta Maria Denis, que faz neste filmes a sua estreia, Gaetano Masier e Aldo Lulli, são os intérpretes, sendo Vicenzo Seratrice e Crescenzio Gentille, o famoso fotógrafo de outro filme italiano de aviação «Luciano Serra, Pilota», os operadores.

«Alfa Tau» (Squale d'acciai) é, da série, o filme de marinha, ou melhor aquele em que é focada a acção dos submarinos. Dirige-o para o produtor Scalera o realizador Francesco De Robertis, que é também o autor do argumento. Dêle são intérpretes os tripulantes do submersível «Toli».

E por fim «Giarabub», foca a resistência italiana em África, realizado por Goffredo Alessandrini, e interpretado por por Doris Duranti, Carlo Nunchi, Mario Ferrari, Erminio Spalla, Carlo Romano, Diana Torreri, Guido Celano, Lambert Picesso e Corrado de Cenzo. Asvero Gravelli é o autor do argumento e Giuseppe Caracciolo o operador.

Além dêstes filmes, está em estudo um outro, que Augusto Genina dirigirá e que focará a epopeia de Bengazi.

O realizador espanhol

FLORIAN REY

dirige um filme de ambiente musical

«ERAMOS 7 A LA MESA»

Benito Perojo, o veterano encenador espanhol cuja carreira tem decorrido em vários países da Europa, José Maria Saenz de Heredia, que recentemente iniciou, sob os melhores auspícios, a sua actividade de realizador, e Florian Rey formam, porventura o trio mais representativo do cinema espanhol no campo da direcção de filmes.

Perojo viu o ano passado, na Bienal de Veneza, o seu filme «Marinela» distinguido com um dos melhores prémios atribuídos no certamen italiano; Saenz de Heredia, alcançou há poucas semanas um triunfo bem merecido com o seu filme «Raza»; por sua vez Florian Rey, que há pouco voltou a Espanha depois de uma curta estadia na Argentina, tem no seu activo algumas das mais sérias e melhores obras dos estúdios espanhóis, de que é exemplo a sua famosa «Malquerida».



Florian Rey

Florian Rey, que foi marido de Império Argentina, a notabilíssima actriz, e director dos seus filmes, acaba de iniciar o seu primeiro filme depois que voltou da América do Sul, e que êle dirige nos novos e importantes estúdios Chamartin, de Madrid, os mais amplos e bem apetrechados de tôda a Espanha. O filme, que se intitula «Eramos siete a la Mesa», é produzido por Manuel del Castillo, e tem por intérpretes Guadalupe Muñoz Sampedro, Albert Romea, Blanquita de Silos, Pepe Calle, Conchita Tapia e Rafaela Satorres. Julio Soto, jovem compositor, é o autor da música das cinco canções que tem o filme, intituladas *Primavera Feliz, Tuya, Septima Valsa* e *Mimi y Xauen*, sendo a letra destas duas últimas do próprio realizador.

Notícias de ITALIA

- L'ALLEGRA REGINA feito sôbre um argumento de Sergio Amidei é interpretado por Elsa Merlini, Gino Cervi, Leonardo Cortese, Clara Calamai, Nerio Bernardi, Renato Cialente e Paolo Stoppa.

- Depois de terem sido feitos os exteriores no Norte de África, a «troupe» que está trabalhando no filme PASSIONE AFRICANA voltou aos estúdios de Cinecitta para a realização dos interiores respectivos. Aquele filme, de que Gennaro Righelli, realizador da velha guarda que tem trabalhado frequentes vezes para o seu país, é o director, tem por intérpretes, Carlo Tamberlani, Guido Celano, Ennio Cerlesi, Manuel D'Alzara, Humberto Spadaro, Renato Chiantoni e Carlo De Cristoforo. Este filme é feito sob o patrocínio do Ministério da África Italiana.

- Vittorio De Sica, figura de primeiro plano do teatro e do cinema italiano, intérprete e realizador de filmes, está dirigindo UN GARIBALDINO AL CONVENTO, Carla Del Poggio, a actriz espanhola Maria Mercader que tem apreciado em vários filmes italianos, Leonardo Cortese, Lamberto Picasso, Olga Vittoria Gentilli, os de Frederico Collino, Armando Migliari, Elvira Betrone, Miguel Del Castillo e Adele Garavaglia.

- LUNA DI MIELE é o título do filme de ambiente romântico e sentimental de que Assia Noris, categorizada vedeta do cinema italiano, e Aldo Fiorelli são os protagonistas. Tomam ainda parte neste filme que Giacomo Gentilomo dirigiu para a Tirrenia, Clelia Matania e Carlo Campanini o dueto cómico do filme, Luigi Cimara e Olga Vittoria Gentilli.

- Giorgio Simonelli é o encenador do filme SOLTANTO UN BACIO tendo por intérpretes Valentina Cortese, Carlo Campanini, Otello Toso, Jone Salinas e Lauro Gazzolo. O argumento é da autoria de Giuseppe Marotta.

- Considerado como uma das mais importantes produções pela grandiosidade e imponência das construções, pelo valor dos capitais nele investidos e até pela categoria dos seus intérpretes GIUNGLE, filme germano italiano é interpretado por Alida Valli, nome muito popular do cinema italiano, Mario Ferrari, Lauro Gazollo e Mario Du Bizzolari. Nunzio Malasomma é o realizador.

Prefiram produtos portugueses! Portanto... prefiram Cinema Português!

A vida do compositor ROSSINI

vai ser evocada num filme italiano

O cinema italiano, que já tem lançado mão de várias óperas, pondo-as com mais ou menos felicidade no cinema — haja em vista «Madame Butterfly», exibida o ano passado entre nós, a «Tosca», interpretada pela vedeta francesa Viviane Romance, «Cavalaria Rusticana», como «O Elixir de Amor», «Manon Lescaut», e o «Rigoletto, que deu lugar recentemente a uma extraordinária criação de Michel Simon, como noticiámos — tem também focado na tela a vida e obras de alguns dos seus autores, como «Guiseppe Verdi», o homem do *Rigoletto*» e da «Aida»», Bellini, o músico da «Sonâmbula» e de «Norma», e agora, num filme presentemente em realização, a figura de Gioacchino Rossini, o célebre músico que aos catorze anos compunha a sua primeira ópera, «Demetrio e Polibio», e aos dezoito, em oito dias, escrevia a música «La Cambiale di matrimoni», que a 3 de Novembro de 1810 se estreava com um êxito enorme no teatro San Moisé, de Veneza, consagrando o jovem e inspirado músico.

Depois de Verdi e de Bellini, a existência movimentada e triunfal do autor do popular «Barbeiro de Sevilha» é levada ao cinema

Este filme, que Mario Bonnard está dirigindo para a nova casa produtora Nettunia, terá um aspecto um pouco diferente daquele estilo que tem caracterizado as outras biografias, as quais em geral têm focado o lado sombrio da existência dos seus modelos. «Rossini» será, pelo contrário, um filme alegre, que quebrará a lacrimogénica tradição dos filmes biográficos, fantasista e vivo, em que o aspecto anedóctico aparecerá em primeiro plano. A vida do célebre maestro, incluindo o famoso episódio do «fiasco» que rodeou a primeira representação do «Barbeiro de Sevilha» no teatro Torre Argentina, de Roma em 20 de Fevereiro de 1816, o mesmo «Barbeiro de Sevilha» que o devia imortalizar fazendo quási esquecer o seu «Othelo» e o seu «Guilherme Tell».

São intérpretes de «Rossini», êsse novo filme italiano, Nino Bezzozi, na figura de Rossini, Paola Barbara, na da sua mulher, a famosa cantora Isabela Colbran, e ainda em outras personagens, Armando Falconi, Camillo Pilotto, Paolo Stoppa e Memo Benassi.

«Isabel de Hungria»

um novo filme hungaro, cuja acção decorre no século passado

O cinema húngaro é, dentre o dos países da Europa Central, excepção feita, evidentemente, ao alemão, um dos de mais simpática vitalidade, daqueles que acusam maior desenvolvimento.

Ainda recentemente, no último concurso da Bienal, ao qual enviou três filmes, fez uma bela figura. Esses três filmes, que tinham por título «Chama», realizado por Ladislao Kalmar e que era uma história de amor, «Europa não responde», de Geza Radwanyi, um filme de ambiente policial, e «Alter Ego», de atmosfera setecentista, dirigido por Federico Ban, conseguiram para o cinema do seu país um dos prémios da célebre reunião de Veneza.

Presentemente nos estúdios da Hunnia Takaks Film o realizador Felix Podmaniczky terminou o filme «Isabel da Hungria», cuja acção decorre em meados do século passado, descrevendo o seu argumento o sonho de independência do povo húngaro, de libertação da côrte de Viena de Áustria, e que a jovem Ida Latksczy e Kalman, duas figuras históricas, são os heróis, contribuindo a sua acção para tornar em realidade essa suprema aspiração dos seus compatriotas, pois por fim a Hungria consegue ter a sua almejada constituição.

Os intérpretes do filme são actores conhecidos do teatro húngaro e têm os nomes de Katalin Karady, Pal Javor, nos dois patriotas, e Clara Tolnay na figura da rainha Isabel.

NOTÍCIAS DE INGLATERRA

- THE COMMON TOUCH é, dos filmes ingleses realizados até agora, em estúdios ingleses, aquele que maior número de figuras populares do espectáculo daquele país tem juntado. Nele aparecem o popular organista Sandy Mac Pherson, o grande pianista de fama mundial, Mark Hamburg, o conhecido Carroll Gibbons, Harry Welsmaw, figura muito conhecida do «music-hall» inglês, e ainda Brausby Williams, Geoffrey Hibbert, Greta Gynt, John Londgen, Joyce Howard, Edward Rigby, Jerry Verno e Wally Patch.

- O actor inglês Derryck de Marney e o realizador polaco Eugene Cekalski têm realizado vários filmes por ponta do Govêrno polaco de Londres. Depois de «This is Poland e de «Picturesque Poland» concluíram um outro — A NATION IN EXILE, cujo argumento trata da acção dos pilotos polacos incorporados na Royal Air Force.

- Intitula-se THIS MAN IS DANGEROUS o filme que o encenador Laurence Huntington dirigiu, filme de ambiente policial extraído duma novela de David Hume, e de que são intérpretes James Mason, Mary Clare, Margaret Vyner, Gordon Mac Leod, Frederick Valk, Barbara Everest Barbara, James e G. M. Mulcaster.

- George Formby, o famoso cómico inglês, uma das figuras mais populares do seu país, é o intérprete do filme TURNED OUT NICE AGAIN, que Marcel Varnel dirigiu e de cujo elenco fazem parte Peggy Bryan, Elliot Mason, Edward Chapman, O. B. Clarence, Mackenzie Ward, Ronald Ward e John Salew.

- DANNY BOY, uma história sentimental cuja acção decorre em Londres, na actualidade, e que conta a história duma cantora que procura encontrar o marido e o filho, foi dirigido por Oswald Mitchell e é interpretado por Ann Todd, John Warwick e o pequeno Grant Tyler, nos protagonistas, e ainda por Wilfrid Lawson, Wylie Watson, Albert Whelan e Norah Gordon.